

konstantin paustovski

trandafirul de aur


biblioteca
bpt
pentru toți

Ilustrația copertei : *Tia Peltz*

konstantin paustovski

trandafirul de aur

TRADUCERE DE JANINA IANOŞI
PREFAŢĂ ŞI TABEL CRONOLOGIC DE ION IANOŞI

EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI
BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 1981

KONSTANTIN PAUSTOVSKI
ZOLOTAIA ROZA,
Moskva, 1956

PREFAȚĂ

Cel care se va apleca meditativ asupra culturii acestui secol, încercînd să-i depisteze relieful în perspectiva momentelor lui de vîrf, va trebui să se oprească negreșit la segmentul denumit îndeobște „interbelic", în care o seamă dintre principalele valori universale fie că s-au împlinit, fie doar s-au configurat întru o deplină împlinire viitoare. Așa s-au întîmplat, în orice caz, lucrurile în literatură. Fără a putea prevedea surprizele ce ni le mai rezervă ultimele două decenii ale unui veac în al cărui circuit au pătruns multe popoare capabile de a ne surprinde și prin ineditul rearticulărilor lor artistice, într-o privire retroactivă, oricum mai sigură, perioada situată între cele două conflagrații mondiale ni se va eleva ca una dintre cele mai fertile pentru întreaga literatură universală și pentru numeroasele ei compartimente naționale. Pentru noi dovada cea mai percutantă o va furniza literatura română, anume atunci și de atunci în stare de a se înălța pînă la altitudinea unei a doua clasicități, comparabilă printr-un impresionant șir de personalități ilustre cu epoca marilor clasici din secolul premergător. Dacă vom depăși însă domeniul ce ne este prin excelență familiar, vom constata numeroase alte realizări de excepție relativ de sine stătătoare și cu motivații distincte, asemănătoare totuși prin capacitatea de a insufla, în aproximativ același răstimp, o aceeași ieșită din comun vigoare, în perimetrul mai multor literaturi naționale. Invocînd o probă indubitabilă de pe meridiane îndepărtate de ale noastre, vom constata înflorirea literaturii nord-americane tocmai

în acei ani și acele decenii mediane, o țîșnire individualizată și compactă de valori, care aveau chiar să suplimenteze valoarea întemeietorilor și întemeierilor de la care porniseră și pe care se bizuiseră : efect *feed-back* dintre acelea pe care omenirea le-a experimentat practic, deocamdată în afara vreunei teorii cibernetice. Revenind la Europa, vom putea ușor găsi, pentru același timp, exemple ale noilor desăvîrșiri poetice, atît în spațiul cultural englez sau francez, cît și în cel propriu-zis german, ori cel de limbă germană, dar genetic și structural aparținînd unei Austrii ce tocmai își pierduse supremația politică, dar pe care reușea acum s-o compenseze printr-una medicală, muzicală, literară, dovadă a nebănuitelor revanșe de care cîteodată se dovedește capabil, nu numai individul, ci o țară întreagă.

Noua literatură rusă ni se va impune, curînd, ca demonstrînd în alți termeni o aceeași ecuație. E drept că asupra scriitorilor ruși apăsa poate o tradiție mai inhibantă prin măreție decît oriunde altundeva. După Pușkin și Gogol, Lermontov și Nekrasov, Dostoievski și Tolstoi, au găsit totuși suficiente resurse în ei și în lumea lor o seamă de mari și foarte mari artiști ai cuvîntului, reușind, cu modestie și sfială, precum Cehov, să-și egaleze maeștrii terifianți : umanitatea se putea rearticula la fel de convingător, deși pe alte baze decît cele monumentale. Printre miracolele literaturii ruse se numără și această putință de a nu se lăsa strivită de insuportabila povară a Cuvîntului definitiv străfulgerat prin Lume de către acel maximalist Dumnezeu-Tată care fusese Lev Nikolaevici, și de către la fel de imperativul demiurg Feodor Mihailovici al unicei sale lumi posibile, dar care, odată creată, era de neignorat și de neeludat ; putința acestei literaturi (care în condiții de frustrare a trebuit să-și asume în bună măsură și funcția politicii, a moralei, a filosofiei) de a merge mai departe și de a-și îndeplini menirea și în vremurile în care putea beneficia de numeroase vecinătăți civilizatorice și culturale care, în cadrul osmozelor inedite, să nu-i tocească acuitatea.

În virtutea acestei apetențe pentru o continuitate lipsită de complexe a întîmpinat literatura rusă noul secol și a înaintat printre convulsiile fără de precedent care îl inaugurau, decisă să le transfigureze chiar pe acestea în alcătuiri artistice perene.

Felul în care se reușea în această transmutare din indeterminarea năvalnică a existenței într-o statornicie a formei poetice pilduitoare l-am putea dovedi prin multe trudnice și exemplare traiectorii scriitoricești. Dintre ele ne vom opri doar o clipă asupra celei parcurse de Alexandr Blok ; și aceasta nu numai din pricina inegalabilului său har poetic, pe măsura inegalabililor săi predecesori, ci pentru că acest clasic al simbolismului rus mai simboliza și caracteristice mutații de soartă și de natură intim poetică, în a căror prelungire directă ne vom putea întîlni cu artistul pentru a cărui înțelegere am pornit la drum de-atît de departe.

Blok este romanticul nimerit printre realisme și naturalisme, de viață vreau să zic, pe care, de la un timp, a reușit tot atît de puțin să le nesocotească pe cît de puțin a fost în stare să-și renege propria natură. Dacă la început el și-a mai putut imagina o lume pur poetică pe care să fie el anume chemat s-o păstreze nealterată, ca pe o mîntuire muzicală fie ea și trecătoare, ca pe o purificată de orice impurități înălțare a sentimentului într-o unic autentică trăire efemeră, expurgare sublimă de patimi, încîntare tînguitoare, dialog monologat, temă cu nesfîrșite variațiuni, neobositoare doar grație inventivității melodice și armonizatoare — această eterată și elevată melopee a trebuit curînd să se confrunte, întru propria ei frîngere și îmbogățire, cu ceea ce esteticienii numesc „proza vieții“ și ceea ce, în condițiile specific petersburgheze din acea vreme, a însumat : revolta cartierelor muncitorești și sîngeroasa ei înăbușire ; „marele război al oamenilor albi“, cum avea să numească Arnold Zweig primul război mondial, privit acum de pe cealaltă parte a baricadei, cea care, virtual cîștigătoare, sucombase anterior într-o rușinoasă înfrîngere ; după care a urmat revoluția, răscumpărînd eșecul printr-o mai răsunătoare victorie, una periclitată în primii ani, dar apărată și consolidată cu succes, inclusiv prin efortul cîtorva „maeștri ai culturii“. Dintre ei nu avea să lipsească Alexandr Blok, cel provenit din înalta societate intelectuală rusă și atîta vreme suspectat — de alții și de el însuși — de a fi căzut irecuperabil pradă decadentismului. Faptul că nici așa-numitul decadentism nu s-a dovedit, la o privire mai bine cumpănită, decadent, e unul

dintre învățămintele pe care cercetătorii anevoie îl vor rememora în raport cu alte experiențe ulterioare, bănuite de același morb: învățăm greu din trecutele noastre greșeli! Mai puteau fi trase învățăminte și din imprevizibila maturizare la care a fost constrîns de evenimentele istorice dure un poet pînă nu demult îndrăgit în cele mai elitare saloane literare. Și poate că tocmai din această ciocnire între poezie și istorie, o poezie moștenitoare a unor excelente modele și sigură de propria ei virtute autonomă și o istorie răscolitoare și dislocatoare, revoluționară la propriu și la figurat, violentă și predispusă la violentări plebee în raport cu aristocratismele, această ciocnire, așadar, explica poate cel mai bine obligația literatului și a literaturii de a se schimba. Alternativa era retragerea, în ultimă instanță echivalentă cu dezertarea, sau adaptarea care, în cazurile cele mai cutezătoare, îi proiecta pe scriitori pe creasta celor mai tumultuoase — și periculoase — valuri ale istoriei. Mai erau și tentative de alternare a laturilor acestei alternative, marcate și ele, se înțelege, de o acută dramă. Dincolo de variante, tot atîtea cîte personalități se afirmaseră în și de-a lungul acestor ani, determinările istorice se lasă (cel puțin în raport cu literatura rusă, devenită pe parcurs principal nucleu constitutiv al tinerei literaturi sovietice) relativ ușor depistate.

În rememorările acelor specifice regrupări valorice, de sub influența decisivă a revoluției socialiste victorioase, mai toată lumea a recunoscut sau a fost în cele din urmă obligată să recunoască însemne revoluționare concrescente în domeniul artelor, reverberînd pe parcursul anilor douăzeci impulsuri de înnoire și configurînd o serie de opere interesante și importante. Nimic mai ușor decît să citām nume și titluri de mare prestigiu în acești ani, beneficiind de cezura istorică și a războiului mondial și a războiului civil, de întreaga lor încărcătură dramatică, nume și titluri din artele poetice, plastice, muzicale sau (în curînd) cinematografice. În parte și împreună ele dovedesc resursele estetice uriașe ale răsturnărilor sociale inedite, avînd ca prim efect, eventual, șocul și inhibiția (măcar pentru faptul că urmăreau alte obiective imediate), secondate însă imediat de o descătușare și împrospătare a forțelor artistice, la rîndul lor mlădiind structu-

rile care le generaseră. Este semnificativă și rapiditatea cu care unii artiști de dinainte cunoscuți și recunoscuți se arată dispuși să se înscrie prin noi opere în circuite culturale altminteri articulate, ca și masiva apariție, aproape concomitentă, a unui însemnat număr de tineri artiști talentați, care timp de cîteva decenii aveau apoi să domine viața culturală sovietică. Numai în literatură numărul acestora din urmă a fost de ordinul mai multor zeci, cantitate cu o deplină acoperire calitativă. Debutul surprinzător de matur al atîtor tineri, deseori mai degrabă autodidacți decît beneficiari ai unei sistematice instrucții medii și universitare, trecuți în schimb temeinic prin ceea ce obișnuim să numim „școala vieții", se explica de fapt prin această anume școală, ce-și condensa clasele și materiile echivalente unei global precipitate dinamici sociale. Numai astfel se limpezesc motivele amintitei țîșniri de talente, de unde parcă nici nu te așteptai și la vîrste la care, în condiții mai calme, adolescenții preferă să se dedice răbdătoarelor exerciții pregătitoare. În anii douăzeci se afirmă astfel, succesiv, o serie de tineri, ei înșiși de douăzeci, douăzeci și ceva de ani, printre ei și cel care ne va interesa, în cazul de față, cu deosebire, chiar dacă mai puțin năvalnic în pornire și cu o mai lentă deplină confirmare a zestrei sale poetice.

În acest punct nu strică să regîndim o clipă și deceniul următor, mult controversații ani treizeci, pe care în zelul lor polemic, dornic de rapide îndreptări, unii comentatori se arată dispuși să-i situeze pur și simplu la antipodul anilor douăzeci. Ar rezulta însă o prea elementară aritmetică, încătușarea elanului, sistarea experimentării, gîtuirea deschiderilor, frîngerile și înfrîngerile fiind considerate în directă dependență de deformările dogmatice ale teoriei marxiste și ale practicii construcției socialiste ; care, devreme ce ajunseseră din ce în ce mai conturate în politică, economie și ideologie, nu era de presupus să nu se fi extrapolat și în cultura spirituală, în creația artistică mai cu seamă. Așa, cel puțin, raționează respectivii analiști, pentru ei fosta libertate a căutărilor și diversitate a soluțiilor erau obligatoriu treptat îngustate și anihilate în chingile unor prescripții schematice, fatale pentru artă.

Acest diagnostic este, fără îndoială, corect întrucîtva, dar numai pînă la punctul dincolo de care „viclenia istoriei" — a mai multor subansambluri de istorie, printre care și literatura — încurcă multe dintre calculele noastre. Adevărul este că tendințe contradictorii influențaseră literatura încă din anii douăzeci, și nu neapărat într-o perfectă adecvare cu antinomiile proprii altor sectoare ale vieții sociale. Această posibilă desincronizare avea să se evidențieze cu mult mai multă pregnanță anume în anii treizeci și către sfîrșitul acestora. Pe de o parte, viața politică și ideologică ajunseseră să sufere o serie de involuții, care însă n-au putut la rîndul lor opri procesele evolutive din chiar aceleași domenii ; pe de altă parte, cu tot transferul preceptelor și prescripțiilor limitatoare către sfera artei și în ciuda daunelor provocate acesteia, arta a reușit pe parcurs să mai și scape de sub controlul dogmelor inhibatoare sau, chiar fără a scăpa de el, a reușit compensări estetice demne de toată atenția. Nu este vorba, bineînțeles, de vreo pretinsă „puritate" rezultată de pe urma dezangajărilor. Asemenea cazuri sînt puțin numeroase și nici ele lineare. Este vorba, cel mai adesea, de o suplimentare valorică a chiar unora dintre relativ limitatele „comenzi sociale", de factură să zicem publicistică ori reportericească, sau vizînd reconstituiri istorice de o mai nouă sau mai veche sorginte, de o certă capacitate a creatorilor în a „refuncționaliza" o tramă tematică sau ideatică saturată de prejudecăți : schematismul ei abstract se putea converti într-o concretă și viabilă existență artistică. În acest fel s-a ajuns la complicata situație în care artiști de marcă plăteau tribut unor convenții și conveniențe, dar reușeau totodată să și scape de sub dictatul lor, să le depășească, să le anihileze în temeiul unui relativ autonom și mai durabil adevăr artistic — ambele tendințe coexistînd, nu o dată, în cadrul acelorași creații, cu pondere variată. În orice caz, presupunerea cu privire la strivirea definitivă a marilor talente sub lespedea dogmatismului este, în această formă a ei sumar generalizatoare, ea însăși de un dezolant dogmatism ; inclusiv în raport cu artiștii pînă la capăt angajați în plan social, inclusiv în privința propriilor lor erori, ulterior recunoscute sau nerecunoscute de ei. „Viclenia" la care făceam aluzie ar putea fi, de pildă, lesne ilustrată prin invocarea

unor excelente filme din anii treizeci, în speță dintre cele pe teme acut politice și nu străine de unele simplificări sau chiar deturnări ideologice ; filme care, în ciuda acestor greșeli de concepție și laolaltă cu ele, au intrat în fondul de aur al cinematografiei universale și au stat chiar la temelia înfloririi ei ulterioare. După cum aceeași „viclenie" a unei superioare, în dialectica ei, algebre a făcut ca romane marcate negativ de epoca în care ele au fost elaborate și pe care au dorit s-o slujească pînă la capăt, s-o slujească prin chiar neînțelegerea unor mecanisme asupra cărora numai o ulterioară autocritică avea să arunce lumina — să supraviețuiască propriilor lor naivități și parțiale căderi, fortificîndu-se eventual în timp și pe laturi neluate inițial în seamă. Pentru a fi cît mai lămurit, voi spune că anii treizeci nicidecum nu-i va putea înțelege cel ce va încerca să revopsească o culoare în cea opusă ei; și nici cel care va căuta să-i localizeze valorile numai exclusiv în forme artistice sau destine scriitorești situate în spații relativ neutre în raport cu iureșul evenimentelor. Cernerea reușitelor va trebui să țină seama de toate formele particulare și de toate destinele individuale, inclusiv de cele ce-și asumaseră poziții inconfortabile prin potențiala uzură rapidă a temelor și ideilor, interogațiilor și soluțiilor preconizate. Ceea ce de asemenea nu urmărește nicidecum să limiteze discuția la aceste situații și cazuri, în felul lor problematice. Fiecare artist își are propria lui dramă, împletită cu și în timpul dramatic pe care îl traversează ca parte de lume și ca parte din literatura lumii.

Oprim aici derularea acestui timp istoric, pentru a circumscrie în cadrul său un destin ca cel al lui Paustovski, configurat în anii douăzeci și împlinit (într-o inițială împlinire, dacă putem spune așa) tocmai în acei problematici ani treizeci. Și totuși, destinul literar al lui Konstantin Gheorghievici începe prin a fi singular și continuă destul de multă vreme astfel, prin chiar modul cam împiedicat și șovăielnic de a se contura. Paustovski este mai vîrstnic decît veacul cu opt ani, el se situează între generația care avusese prilejul să se formeze și să se afirme pînă la război sau revoluție și cea pe care „locomotiva istoriei" avea s-o proiecteze cu repeziciune în maturitate. Pentru el

idealul începe cu Blok, un ideal romantic efectiv de neatins atunci cînd propriul său promotor începe să-l depășească. Într-un anumit sens, Paustovski va rămîne romantismului promovat de „cel dintîi Blok" chiar mai fidel decît Alexandr Blok — într-un sens consonant îmbogățirilor visătorului romantic iremediabil Alexandr Grin, celălalt timpuriu maestru al său, păstrat ca atare pentru totdeauna. Această ucenicie nu era însă suficientă pentru o proprie și inconfundabilă afirmare, după cum nici Kievul copilăriei și tinereții, cam periferic și vetust, nu-i mai ajungea. De aceea nu aveau cum să-l mai satisfacă nici primele povestiri publicate, cu maniera lor prea acuzat lirică, pendulările lor incerte între vis și realitate, în care totuși visul precumpănea. Ulterior el și-a asumat, din acest motiv, o tăcere îndelungată tocmai nimerită pentru a cunoaște multe meserii, multe colțuri de țară și foarte mulți oameni, adică tocmai realitatea anilor războiului și ai revoluției, fără de care nici un romantism și nici o reverie nu și-ar fi putut dobîndi deplina credibilitate. Și nici n-au dobîndit-o cu ușurință, dovadă anii lungi de lucru la primul său roman, simbolic intitulat *Romanticii*, roman ce avea să fie publicat de-abia în 1935, deși fusese terminat în manuscris încă în 1923.

Anul 1923 e marcat printr-o carte dragă inimii lui Paustovski, scrierea cea mai cunoscută a lui Grin, *Pînze purpurii*. Aceasta ar fi fost o cale posibilă de urmat pentru temperamentul lui Paustovski, cale de puțini experimentată, aceea a exaltării unui ideal de umanitate independent de putința sau neputința înfăptuirii lui, a încrederii nețărmurite într-o minunată și utopică țară a nimănui și a tuturor ; cale pe care cu tragică încăpățînare și consecvență a parcurs-o inadaptabilul Grin, dar de la care Paustovski începuse să se abată. Alternativa pentru el ar fi putut fi cea pe care „sudicii" ca și el, în plus și prieteni apropiați, o explorau tocmai atunci : mai tînărul cu doi ani Isaak Babel, care a publicat tocmai în 1923 primele povestiri, după o similară lungă întrerupere de dragul cunoașterii vieții prin profesii dintre cele mai variate, povestiri devenite celebre în cartea *Armata de cavalerie* (1926) ; mai tînărul cu trei ani Eduard Bagrițki, care își publica poeziile în ziare și

reviste odessite și se pregătea pentru poemul ce avea să-l facă celebru, *Gînduri despre Opanas* (1926) ; sau mai vîrstnicul cu un an Mihail Bulgakov, fost coleg de liceu la Kiev, devenit medic și autor al unui prim cunoscut roman, *Garda albă* (1925), adaptat tot de el în drama *Zilele Turbinilor* (1926). Această decisă implicare într-o recentă și teribilă istorie a confruntărilor, deși trăite și asimilate tot în Kievul și Odessa bîntuie de războiul civil, nu i-a fost cu putință lui Paustovski : atenția lui a fost mai puțin reținută de baricade, de încrîncenări politice, diagnosticate dintr-o tabără sau alta ; pe el l-au preocupat mai degrabă trăirile individuale și intime ale acestor ani, îndeobște nepredispuși reliefării lor de sine stătătoare. Sau numai într-un cadru strict și apăsat social predispuși către așa ceva, precum în tabloul zugrăvit de Bulgakov cu privire la destrămarea unui fost univers intelectual privilegiat, nimerit în vîltoarea luptelor politice. Tema era situată în prelungirea celei cehoviene ; în planul antecedentelor ei prerevoluționare o încercase în primul său roman și Paustovski ; asupra deznodămîntului său cel mai dramatic din timpul revoluției iată însă că nu mai avea forța de a se pronunța, comparabilă cu cea a confraților săi „sudici".

Debutul efectiv al lui Paustovski, ulterior acelei lungi pauze de după primele tatonări, nu suportă astfel comparația cu cel al altor scriitori avînd o experință similară pînă atunci, dar reușind mai rapide și mai percutante — ca valoare și efect — ieșiri către actualitatea palpabilă și palpitantă. Paustovski este un domol și un meditativ, el acumulează și dă tîrcoale, își înconjoară de departe subiectele preferate și le tot încearcă gustul, nu se lasă terorizat de precipitările timpului real, își acordă timpul subiectiv de care are nevoie să se pregătească pe deplin pentru menirea sa. Că pe parcurs ar fi putut să pară un întîrziat, nu prea bine sincronizat cu lumea și ca atare nu foarte luat în seamă, pe drept și pe nedrept, era un risc pe care acest om fără predispoziții pentru glorie și l-a asumat de la început și a continuat să și-l revendice și atunci cînd gloria s-a arătat mai interesată de el.

În anii douăzeci, cînd crește vertiginos faima multora dintre apropiații lui, cînd „sudicii" prin naștere sau prin adopțiune

Babel, Bulgakov, Bagrițki, Ilf, Oleșa, Kataev și alții se afirmă pe cît de intempestiv tot pe atît de matur, Paustovski șovăie încă între manierele în care să se consfințească. El scrie în prelungirea mai vechiului său „ciclu sudic" alte povestiri despre Kievul, Sevastopolul, Odessa ori Caucazul prin care trecuse și în care zăbovise, sub influența lui Grin compune povestirea *Etichete pentru mărfuri coloniale*, bogată în vise despre țări îndepărtate și fabulări despre călătorii și întîlniri mirifice, alte povestiri și alte romane *(Nori strălucitori)* încheie precumpănitor lirică, dar cu infuzii de reportaj, fapte și oameni, sentimente și trăiri, un epic și un dramatic mlădiate liric, crize și tragedii subsumate bunelor intenții și înaltei moralități. Poate că drama timpurie a lui Paustovski constă tocmai în sfiala sa caracteristică de a ieși în întîmpinarea dramelor acute și aspre, în predispoziția sa pentru încredere și înțelegere într-o vreme dominată obiectiv de neîncrederi și neînțelegeri. Mă gîndesc că ritmul lent în care se găsește și ne găsește, își află adică auditorul, s-ar putea explica prin această dominantă a talentului său, mereu lirică și afectivă (cu inflexiuni sentimentale). Oare nu de o vremelnică inadecvare la epicul dramatic al istoriei să fie vorba, inadecvare vizibilă dacă o comparăm cu povestirile lui Babel despre armata de cavalerie a lui Budionnîi sau cu povestirile lui Șolohov de pe Don ? ! Oare nu se găsește Paustovski un pic în situația memorabilului - personaj babelian, în visătoarea sa așteptare a făuririi unei Internaționale a oamenilor buni ? !

Arta e în stare de multe la care nici nu te-ai aștepta. Grin a reușit tocmai din această visătoare așteptare (compensarea a unei biografii deznădăjduite) să-și elaboreze opera — care avea să dobîndească o actualitate pe termen lung, pe măsura inactualității sale pe termen scurt. Paustovski era, cum am spus, așa și nu tocmai. Pe el îl interesau și alte lucruri decît cele spre care îl îndemnaseră inițialele sale date temperamentale și caractereologice. Și se mai și pregătea pentru o viață lungă, spre deosebire de Grin care avea să se stingă în 1932. Paustovski își va aminti de acest frate mai vîrstnic într-unul din portretele sale memorabile, *Viața lui Alexandr Grin*; el va căuta însă o împlinire a sa proprie.

Pentru scriitorii generației sale și din cercul său de prieteni nu este caracteristic faptul că această împlinire — la un prim nivel — se produce de-abia în anii treizeci. Afirmările și recunoașterile se situau, îndeobște, în deceniul anterior, în care unii dintre ei își consumaseră talentul și chiar viața, din care alții treceau, în virtutea acelor succese, într-o altă contemporaneitate, pe care aveau s-o onoreze deplin sau numai în parte. Biografiile existențiale și literare cunosc traiectorii ascendente și descendente, tragice întreruperi sau glorii asurzitoare (și ele meritate sau nemeritate). Paustovski continuă să-și caute propriul destin inconfundabil în acest hățiș al faptelor de viață și de artă, glorioase și tragice. Fire naivă, și în sensul schillerian al unei consonante echilibrări cu echilibrul naturii, dar și al „naturii umáne", predispus pentru blîndețe, bunătate, frumusețe, pentru tot ceea ce îi poate alimenta optimismul nativ și niciodată abandonat, Paustovski se înscrie fără efort și fără crispare în coordonatele dominant constructive și eroice și ale vieții și ale artei. Reporterul fusese dintotdeauna, virtual sau real, prezent printre fețele sale scriitoricești ; acum — în prima jumătate a noului deceniu — el irumpe la suprafață cu o apetență și putere unice în biografia sa. Romanele *Kara-Bugaz, Colhida* și *Marea Neagră* ne stau mărturie : ele sînt romane-reportaje, romane construite documentar, cu o mare libertate a amalgamării celor mai diverse fapte și documente, cu o tramă epică de obicei redusă și îmbogățită prin montaje variate, de la paranteze lirice pînă la secvențe cinematografice, de la cunoștințe enciclopedice pînă la rezumate de vieți omenești, autentice și inventate, inventate pe temeiul autenticității lor. Acest stil liber al narațiunii, pe urmele fierbinți ale realului și al propriei inventivități, permițîndu-și cele mai insolite amestecuri și îngemănări dintre materii de proveniență diferită sau polară, se află la ordinea zilei și este agreat în literatura sovietică, dar și în cea nord-americană, dovadă că între anumite tendințe, puternic înrădăcinate în propriul sol istoric, pot fi detectate paralelisme sau interferențe, cu putință în virtutea altor comuniuni, tehnice, civilizatorice, estetice. Fapt este că acum Paustovski se simte în stare să se confrunte cu realitatea construcției socialiste, pe

care o proiectează pe un vast ecran și al istoriei și al biografiilor umane exemplare. Omul îl atrage ca univers întotdeauna exemplar, ca model de exemplaritate și în reușite și în căderi. Nimerit la Petrozavodsk la îndemnul gorkian de a reconstitui istoria vechilor uzine rusești, el nimerește din întîmplare în miezul altei istorii, cea care a proiectat pînă atît de departe un fost ofițer napoleonian căzut prizonier, a cărui pătimire o și descrie în *Destinul lui Charles Lonceville*. După cum într-o altă *Povestire nordică* incifrează o altă istorie a pătimirilor umane, urcînd din vechimea răscoalei decembriste pînă tîrziu.

Scriitorul este, se vede, plămădit dintr-un talent căruia nu-i priesc granițele tematice stricte. Delimitarea îi seamănă a limitare. Ceea ce îi convine este, dimpotriva, o nelimitare a orizontului, o jucăușă lunecare dintr-una într-alta, o cuprindere a multe și cît mai multe din cîte ar putea descoperi curiozitatea. Îl fascinează prezentul, dar un prezent anume înrădăcinat în trecut și prelungindu-i ecourile. Îl preocupă faptele, însă tocmai cele a căror față ascunsă pretinde meditația. Îl interesează socialul în care se topesc cît mai inedite porniri individuale, motivația intimă a efectului public. Starea de veghe i se pare bine servită tocmai de visare, după cum în ideal se încăpățînează să recunoască realitatea umană cea mai de preț. Nimic mai firesc, în lumina acestor întorsături și substituții, decît ca reportajele sale să ni se dezvăluie drept produse ale celei mai libere fantezii (și invers, desigur), nimic mai de înțeles decît ca toate cele precis determinate să-și aibă și să-și mărturisească reversul lor veșnic.

În a doua jumătate a deceniului discutat dobîndește Paustovski deplina și în curînd pe deplin recunoscuta sa măiestrie de poet, pictor și cîntăreț al naturii, o capacitate de revitalizare a doar aparent nevitalului în care nimeni dintre contemporani nu l-a putut egala. Pe urmele unui Bunin sau Prișvin, o artă specific „picturală" a prozei a reînviat tocmai datorită capacității lui Konstantin Gheorghievici de a se apropia cu nețărmurită duioșie, cu o mereu înnoită curiozitate și sufletească disponibilitate, de natura Rusiei centrale. *Pe meleagurile Meșcerei* și *Zile de vară* impun pe un nou mare peisagist, îndrăgostit de natura blîndă și molcomă a uneia dintre cele mai vechi și autentice

zone rusești, cea dintre Riazan și Vladimir, zonă în care fuzionează intim natura cu istoria, pentru a se acorda laolaltă cu stările sufletești ale călătorului. Peregrinările se numără printre îndrăgitele de mult patimi ale scriitorului, el hoinărește tot mai des prin orașe, sate, păduri, de-a lungul rîurilor și lacurilor acestor fermecate în ochii lui părți de țară și de lume, a căror vrajă se tot străduiește s-o priceapă cu ochii și s-o transpună în cuvinte ; în cuvinte cît mai simple și mai percutante, în care artele poetice, muzicale și plasticizatoare să fuzioneze cît mai deplin. Poet printre prozatori, Paustovski se dovedește acum, mai ales prin acest filon al creației sale — un pictor printre poeți, intim înrudit (deși într-o cheie mai discretă, într-o tonalitate mai pastelată, care nu dorește cîtuși de puțin să șocheze) cu impresioniștii, cu marea lor artă în a muzicaliza picturalul, ceea ce îi apărea ca zestre și menire a poeziei înseși. Despre impresioniști el avea să scrie pagini de mare vibrație, iar dorința de a cunoaște Parisul, tîrziu împlinită, era atît de vie și din pricina tablourilor și orașului lor, orașul și al atîtor scriitori de timpuriu îndrăgiți. Arta și creatorii încep să-l preocupe pe Paustovski tocmai acum ca temă pe care orice scriitor e în drept s-o prelucreze în rînd cu celelalte și fără a le-o opune. Dacă natura și istoria intră în suple alianțe și aliaje, dacă ambele constituie cadrul propice al desfășurării vieții omului, dacă această viață trebuie neapărat să-și găsească rostul creator, chiar și în cele mai umile cu putință forme, înseamnă că o putere pe deplin creatoare validează pe deplin și umanitatea din om ; înseamnă că tema artei și a artistului nu face decît să desăvîrșească singura preocupare de fapt demnă de un scriitor, cea — prin natură și prin istorie — îndreptată către om. La antipodul oricărui narcisism, prin privirea ațintită asupra secretelor propriei meserii și a meseriilor înrudite ei, Paustovski vrea să se și să ne dumirească asupra secretelor acelui prototip al facerii măiestrite prin care munca își descoperă virtuțile inerent demiurgice. Fără gesticulații și fără emfază urmărește el aceste secrete, ca definitorii pentru umanitate.

În acest, aproximativ, mod se configurează prima etapă de maturitate a scriitorului, în rînd cu mulți alți confrați ai săi,

dar destul de vizibil distinct de ei. Poate că deosebirile constau într-o mai mare încredere în continuități, cele pe care un timp al accentuării discontinuităților le va repune mai apoi în drepturi. Poate că diferențele constau și într-o mai afișată și asumată propensiune către echilibru, dincolo de rupturile ce pentru moment ar putea ele mai degrabă să solicite atenția scriitorilor. Aceste distribuții de accente nu vor deloc să sugereze un avantaj pozițional de partea lui Paustovski ; ele constituie o situație de fapt, care ar putea să favorizeze și să defavorizeze creșterea deopotrivă. O perspectivă valorizatoare mai calmă și mai cuprinzătoare putea, desigur, feri de intempestive partizanate — în schimb o prea mare încredere în rimele obligatorii ale vieții putea sustrage privirii convulsiunile ce marcau epoca în substanța ei. Dacă Paustovski este un romantic, atunci el este un romantic de factură clasică, unul dintre cei care încearcă să reabiliteze sănătatea romanticului, pînă la urmă identitatea lui cu clasicul. Dar nu cumva prea multă sănătate strică ? Poți avea tot timpul încredere în echilibru, în bunătate, numai în bunătate, în bine și frumos ? Idealul antic de Kalokagathon, poate fi el oare intact și nepedepsit reînviat într-un secol ca al nostru ? !

A vorbi despre perioada dintre cele două războaie înseamnă a ști despre existența celui de al doilea. Acalmia s-a dovedit scurtă și părelnică, ea nici n-a fost acalmie și nici n-avea cum să fie. Precum în lermontovianul „de parcă este liniște-n furtună", iluziile s-au dovedit iluzorii. Pentru cei din Kiev, Odesa, Riazan sau Vladimir războiul a fost crunt și a distrus nenumărate valori. Ce-i rămînea scriitorului să facă ? Mai întîi să participe pe cît putea și se pricepea la apărarea țării sale. Apoi, odată cu putința revenirii integrale la uneltele sale, să se gîndească la partea pe care ar putea-o revendica, prin literatură, în reconstrucția țării și, eventual, la implicarea celor trăite și îndurate în această nouă proprie construcție.

Paustovski nu era un „războinic". Nu numai în sensul în care nu este sau nu ar trebui să fie nici un scriiitor ce prețuiește actul constructiv, dar și într-unul mai limitat, al modului meditativ și pașnic de a ființa. El nu era ceea ce se cheamă un militant, căuta forme indirecte și voalate de persuasiune. În el

încăpea prea puşină ură din chiar cea cîteodată trebuincioasă, arta sa e netăioasă, e învăluitoare, simpatetică, tămăduitoare. Mi se pare semnificativă o comparaţie dintre el şi Ehrenburg, născut cu numai un an înainte sa la Kiev, cu o copilărie şi adolescenţă asemănătoare, cu mulţi prieteni comuni, dar cu un destin cît se poate de neliniştit, ce avea să-l proiecteze totdeauna în punctele incisive ale confruntărilor şi conflagraţiilor, în avangarda luptelor politice şi estetice. Ehrenburg a parcurs un drum caracteristic pentru intelectualul situat „la stînga, unde bate inima", mereu pe baricadele acestui frămîntat secol. La începutul anilor douăzeci el şi-a experimentat talentul prin romanul satiric-filosofic *Julio Jurenito*; la începutul deceniului următor a celebrat construcţia unei lumi noi în *Şi a fost ziua a doua*; la începutul anilor patruzeci a publicat *Căderea Parisului*, iar apoi s-a dedicat celebrei sale munci (fără egal, probabil, în acel timp) de corespondent de război; după război şi-a continuat tentativele de cuprindere romanescă monumentală, prin *Furtuna* şi *Al nouălea val*, a prevestit prin povestirea răsunătoare şi controversată *Dezgheţul* o epocă dornică de a se elibera de dogme, după care şi-a încheiat recapitulativ aceste încordate decenii prin cele şase volume memorialistice, *Oameni, ani, viaţă* (1961—1965).

Comparaţia este binevenită, întrucît în afara pornirii şi sfîrşitului, tot restul este la Paustovski diferit. Ce e drept, un timp a fost şi el corespondent pe Frontul de Sud, cu o activitate totuşi mai puţin remarcată în acest sens şi care lasă doar slabe urme în creaţia sa ulterioară. Cît priveşte această creaţie, pe lîngă că ea continuă să împletească natura contemplată şi oamenii întîlniţi în peregrinările prin ţară, să le împletească într-o manieră cunoscută dar cu o măiestrie tinzînd mereu către perfecţiune, ea, creaţia în cauză, descoperă şi aprofundează de timpuriu, cu o rîvnă apoi acaparatoare, aceleaşi biografice aduceri aminte la care Ehrenburg avea să ajungă abia la capătul furtunoasei şi variatei sale prezenţe în contemporaneitate. Paustovski obişnuia dintotdeauna să povestească fapte văzute şi trăite de el însuşi, el fabula mai puţin în legătură cu *ce* decît cu modul *cum* povestea; învăluia realul în propria sa (a realului

și a povestitorului) idealitate, îl transpunea într-o altă cheie a ființării și desfășurării, într-una poetică, romantică, visătoare. Această obișnuință de a porni de la realul în stare — prin el — să-și mărturisească un suflet ascuns ori o la fel de tăinuită față spirituală și spiritualizatoare, această capacitate de a capta poezia aparentului cotidian aparent banal (un trecător, o replică auzită, o pată de culoare, o infinitezimală mișcare și altele) nu-l puteau decît predispune pentru o amplă și relativ ordonată retrăire chiar a începutului de viață trăit. Se vedea aici și o pornire accentuată de obicei odată cu apropierea de bătrînețe. Ne amintim că scriitorul era cu opt ani mai vîrstnic decît veacul, temperamental el era însă demult un „bătrîn", chiar și prin gustul pentru contemplare, meditație, recapitulare — un gust al înțelepciunii și înțelepțirii, ca la Sadoveanu. Așa se explică faptul că, războiul pustiitor abia încheiat, Paustovski creează cea dintîi parte din *Povestea unei vieți*, acea parte care narează despre anii copilăriei și adolescenței din Kiev și intitulată *Vremuri de demult* (1946), iar apoi, după o întrerupere destul de lungă, scrie și publică unul după altul celelalte cinci volume ale aceluiași ciclu devenit cuprinzător: *Tinerețe zbuciumată* (1954), *Începutul unui veac necunoscut* (1956), *Vremea marilor așteptări* (1958), *Escapadă în Sud* (1959—1960), *Cartea peregrinărilor* (1963). Aceste cinci volume sînt toate plasate pe traiectoria pregătirii, înfăptuirii și consecințelor revoluției, adică tocmai în acea perioadă „postbelică" de la care pornisem relatarea noastră și în care încercasem să descoperim un formator nucleu comun pentru scriitori altminteri foarte deosebiți. Fapt este că pînă și Ehrenburg, cel atît de contemporan tuturor segmentelor tîrzii ale vieții sale, ajunge în cele din urmă să se reaplece tot asupra acestor decisive, pentru întreaga sa generație, începuturi. La Paustovski gestul este cît se poate de firesc, într-un acord perfect cu natura și predispoziția sa. Chiar și împrejurarea de a fi fost un povestitor prin excelență și numai în acest definitoriu cadru, ajutător, și un romancier, reporter, publicist, talentul său specific de a aduce sub numitorul comun al povestirii toate cele împărtășite, îl dispuneau pentru o lentă și plină de tîlc derulare a „poveștii unei vieți", care să se întregească pe parcurs

în povestea multor vieţi. Deceniile următoare celui de al doilea război îi oferă cadrul unei recompuneri poetice şi prozaice (ceea ce însemna pentru el acelaşi lucru, dovadă şi articolul *Poezia prozei)* a deceniului de după primul război mondial ; anume deceniul în care, nescriind încă sau scriind doar puţin şi pentru sine, se elaborase — datorită împrejurărilor şi prietenilor, prin ceea ce, cu alte cuvinte se cheamă viaţă — pentru atît de îndrăgita sa meserie de scriitor. Ca în multe alte cazuri, scrierea cea mai cunoscută a lui Paustovski este o recompunere a tinereţii realizată la bătrîneţe, o caracteristică, prin scris, „dublură" de viaţă, „jocul secund" al trăirii de odinioară. Trăire pe care o urmăreşte pînă în clipa în care a fost înlocuită prin scriere, prin meseria de scriitor : odată cu profesiunea dobîndită, „viaţa" ia o altă turnură, sublimată în aducerile aminte !

Ar fi fost aşa dacă Paustovski ar fi fost un proustian. El însă nu crede în cezurile stricte dintre „doar trăire" şi „deja scriere". Pentru el scrisul nu este numai act de compensare, ci şi act de prelungire a vieţii, este viaţa însăşi. Această amalgamare a două componente, pe care le izolează teoria sau o altă practică decît cea proprie lui, face ca „povestea unei vieţi" să se toarcă mereu în firul „vieţii unor povestiri" ; povestiri care pot fi ale sale sau ale altora.

În acest fel intrăm într-o a doua temă postbelică fundamentală pentru Paustovski, temă în care el nu se reapleacă doar asupra vieţii, ci şi asupra scrisului său, asupra artei sale sau artei multor confraţi iluştri într-ale scrisului sau picturii sau compunerii, confraţi în modul de a concepe viaţa ca echivalentă operelor făurite în şi pentru ea. Paustovski a început încă în anii premergători războiului să dea glas gîndurilor sale despre creaţie şi creatori, şi astfel au apărut textele sale despre Gorki, Kiprenski, Levitan, Malîşkin, Şevcenko. În vreme de redobîndită pace aceste meditaţii s-au fortificat şi s-au revărsat în portrete literare şi propriu-zise povestiri pe teme de creaţie, despre Poe şi De Coster, Lermontov şi Grieg, Fraerman, Gaidar, Schiller, Andersen, Grin, Kuprin, Fedin, Bulgakov, Iwaszkiewicz, Ţvetaeva, Babel. Dar şi însemnările sale de călătorie, prin Italia şi Franţa, Bulgaria şi Polonia, compuse documentar şi total

neîngrădit, cu fapte și gînduri, întîmplări, asociații și meditații liber amalgamate, se constituie și ele în cele din urmă în creații preocupate de creație mai presus de orice altceva: căci „muza peregrinărilor îndepărtate", de atîta vreme atît de dragă sufletului său, îi scoate în cale o istorie transfigurată în artă și o contemporaneitate tot în artă transfigurată, sau în orice caz demnă de o asemenea transfigurare prin propriul său efort.

Există însă și un nucleu al acestei „a doua linii", strîns împletită cu cea dintîi, propriu-zis autobiografică și memorativă; un nucleu mai coerent decît textele disparate premergătoare și ulterioare lui, pe tema creației și a creatorilor: *Trandafirul de aur*. Este cartea care, gîndită în paralel cu volumele memorialistice, apărută în același an cu cel de-al treilea dintre aceste volume, rămîne cu adevărat codefinitorie pentru tîrziul Paustovski, pentru finala și definitiva sa împlinire. Este opera centrată în jurul acelui straniu dar pe deplin viu personaj care e însăși Opera, privită din diverse unghiuri, aproximată pe căi stilistice variate, obligată să hoinărească prin viață pentru a revela sensul vieții, aceea de a multiplica viața în statornicele și departe înrîuritoarele ei forme.

Trandafirul de aur a fost predată la tipar spre sfîrșitul anului 1955 și publicată pe la mijlocul anului 1956. Era un moment de cumpănă în istoria popoarelor sovietice și nu numai a lor. În 1953 murise Stalin, în 1956 avusese loc cel de-al XX-lea Congres al P.C.U.S. Între aceste două date plana o anume incertitudine, se mai resimțeau ecourile gravelor deformări, laolaltă cu semnele din ce în ce mai conturate ale însănătoșirii. Pentru a plasa lucrurile într-un context corect trebuie să privim însă evenimentele pornind de mai dinainte. Războiul ceruse și permisese unirea tuturor forțelor decise și capabile să-și apere țara, drept care disensiunile interne fuseseră pentru moment date uitării: paradoxal se ajunsese acum la o lăuntrică „pace" ideologică, fertilă pentru unii artiști supuși pînă nu de mult hărțuielilor, dar solicitați acum cu tot talentul lor pentru cauza comună. Așa se întîmplă în vremuri de restriște, esențialul începe să primeze. Scurtă vreme după război s-a ajuns însă în lume, mai ținem minte, la acea atmosferă a „războiului rece", favora-

bilă reinstalării suspiciunii și afectînd în interior și scriitori, compozitori, cineaști, oameni de teatru. Sfîrșitul anilor patruzeci și începutul deceniului următor au fost marcați printr-un apogeu a ceea ce obișnuim să numim „stalinism". Paustovski nu era nici un Fadeev dar nici o Ahmatova, el nu se număra printre privilegiații puterii dar nici printre cei suspecți de erezii. Luase cu măsură parte la momente de avînt constructiv și, în momentele deturnării bunelor intenții, se repliase cu măsură pe poziții contemplative. N-a fost — am spus-o — un militant, dar ceea ce scrisese era firesc saturat de o încredere în virtuți și de afirmarea valorilor ce se puteau revendica de către și pentru cei angajați mai direct. Era mai mult decît un „tovarăș de drum", era un participant la cauză — mai indirect și mai îndepărtat —, dar unul ajuns scriitor cunoscut și recunoscut, din ce în ce mai unanim venerat. În această bine statornicită calitate a și fost invitat ca profesor la Institutul de literatură „Maxim Gorki" de la Moscova, o universitate *sui generis* pentru viitorii scriitori, o instituție de a cărei eficiență am fi poate în drept să ne îndoim dacă dintre zidurile ei n-ar fi ieșit mulți — cei mai mulți — dintre actualii artiști sovietici de frunte ai cuvîntului. Pentru această finală reușită, a cărei fundamentală premisă obligatorie era, desigur, talentul, s-a străduit din răsputeri Paustovski, convins că tot ceea ce poate face se rezumă la descătușarea unor virtualități, perfect încrezător tocmai în aceste latențe pe cale de a deveni realități, străduindu-se să stimuleze tocmai această realizare și reușind minunat în acest modest program al său — spun toți cei care au avut prilejul de a-l avea profesor, printre ei unii scriitori români cunoscuți de astăzi.

[Mi-aș permite să evoc aici cîteva amintiri ale unui asemenea scriitor român contemporan, participant pe vremuri la seminarele lui Konstantin Gheorghievici. Aceste seminare se desfășurau în cea mai deplină libertate: cîte un student își citea textul dinainte pregătit, el era analizat, comentat, profesorul aduce în legătură cu el vorba de o poveste cu tîlc, care să degaje sensul îmbunătățirilor dorite și al activității viitorilor profesori. Paustovski se purta cît se poate de obișnuit, degajat, modest, nu-și aroga nici un fel de prerogative, încerca pur și sim-

plu să îndeplinească rolul de ghid în tainica profesie pentru care optaseră cei de față. Improviza deseori, își lua probele doveditoare de unde i se iveau în momentul respectiv. Odată, tot vrînd să exemplifice felul în care trebuie imaginat un mare artist, s-a luminat brusc la față și prin geamul întredeschis de la parter a arătat un om ponosit care tocmai trecea prin fața institutului : iată-l ! Era Andrei Platonov, într-adevăr mare scriitor, despre a cărui deplină însemnătate și studenții de pe atunci dar și multă altă lume avea să ia cunoștință de-abia după moartea sa din 1951. Lui Paustovski îi plăcea să-și evoce scriitorii prieteni, pe Arkadi Gaidar, mort pe front în chiar primul an al războiului, sau pe Ruvim Fraerman, autorul foarte agreatei pe atunci cărți *Cîinele sălbatic Dingo* — Fraerman, care își meșterise o colibă prin regiunea Meșcerei, unde în anii dinainte de război obișnuiau să se retragă pentru multe luni de viață și muncă tihnită și Gaidar și Paustovski. Studenții știau că pînă tîrziu profesorul lor nu avusese un domiciliu moscovit stabil, că trăgea ba într-un loc, ba într-altul, că îi plăcea mai ales să ia un tren într-o direcție sau alta, să coboare într-o stație întîmplătoare, să închirieze o cameră și să se apuce de scris : e cel mai bine, spunea el, nu te cunoaște nimeni, nu sună telefonul, nu ești chemat nicăieri. Între timp se așezase, era de-acum mai vîrstnic ; iubita din tinerețe, care îl părăsise pentru dramaturgul Arbuzov, se întorsese tot la el în cele din urmă și i-a și născut un copil. Faima lui Paustovski se afla în neîncetata creștere, lumea îl venera ca pe un maestru recunoscut, ceea ce nu l-a abătut cîtuși de puțin de pe calea dintotdeauna urmată, urmată cu îndărătnicie, blîndă dar și incisivă cîteodată. Le povestea Paustovski studenților ba despre festivitățile de inaugurare ale canalului Volga—Don la care „nelaureații" Premiului Stalin, printre care se număra, reușiseră numai cu greu să obțină găzduire din partea oficialităților locale ; ba despre satul dramaturgului Korneiciuc, unde se afla printre multe cocioabe sărăcăcioase un somptuos palat al acestuia. Și se mai povestea prin institut despre susținerea de pomină a unei lucrări de licență, neagreată de alți membri ai comisiei profesorale, dar decis apărată prin patetica exclamație a lui Konstantin Gheorghievici : „Dați-ne dreptul

la tristeţe! E dreptul pe care l-a cucerit pentru noi Cehov!"]

Trandafirul de aur este rodul paralel al acestei instrucţii de literatură, „manualul" gîndit pe marginea muncii de profesor, expresia exactă a modului în care îşi imagina această activitate şi prin care spera să-i şi poată ajuta pe cei talentaţi şi chemaţi pentru această trudnică meserie. Gestaţia capitolelor cărţii, fără a putea fi exact localizată în timp, trebuie să fi avut loc la începutul anilor cincizeci, adică tocmai în anii de mutaţie de la o atmosferă literară suprasaturată de dogmatism la una pe cale de a se destinde şi de a-şi recîştiga dimensiunile spefice. E de presupus, totuşi, că majoritatea acestor capitole au fost gîndite şi scrise încă în perioada premergătoare „dezgheţului" (povestirea lui Ehrenburg, încetăţenind acest termen simbolic, datează din 1954—56), respectiv în anii ultimi şi de vîrf ai „cultului personalităţii" — şi parţial într-o etapă de trecere către o înseninare a orizontului ideologic (supus în chiar anul apariţiei volumului, ceva mai tîrziu însă, ca urmare a evenimentelor din Ungaria, unor noi tulburări). Încercăm aceste delimitări în timp pentru o apreciere cît mai lucidă a întreprinderii. Dacă o evidenţă rămîne structura de „neluptător" a scriitorului, nesituarea lui pe poziţii de explicită avangardă, o privire atentă va desluşi împotrivirea sa plină de miez şi de tărie faţă de o seamă de vetuste scheme, împotrivire bine conciliată cu poziţiile sale de aparentă sau efectivă ariergardă. Paustovski nu ni se recomandă ca un temerar atunci cînd, în laconicul cuvînt introductiv al cărţii sale, pune între paranteze tot ce ţine în literatura sovietică de substanţa de idei şi rostul educativ, în legătură cu care n-ar exista, zice el, nici o neînţelegere între scriitori, de aceea se va şi limita numai la unele aspecte de măiestrie poetică, potrivit înţelegerii ei personale. Programul lui e precaut, vrea să evite răstălmăcirile pe care putea să le provoace, pînă nu demult, orice expunere estetică liberă. În memoria lui stăruiau asemenea răuvoitoare interpretări, să nu ne mirăm că-şi ia unele (minimale, dealtfel) măsuri de apărare. Astăzi ele par inutile, atunci nu erau. De mirare e mai degrabă putinţa de a trece cu repeziciune dincolo de inhibiţiile presupuse de atare gesturi, firescul repunerii cuprinzătoare în discuţie a literaturii

și a altor cîtorva arte, într-o manieră care să nu rămînă nici strict personală dar nici să nu se limiteze numai la aspecte de formă, stil, meșteșug. Fără a fi ceea ce se cheamă un „tactician", fără a urmări în subsidiar altceva decît ceea ce își propune, preocupîndu-se într-adevăr cu precădere de măiestrie, Paustovski știe totodată să descifreze în totalitatea artei literare acea totalitate a implicațiilor ei din care nu are cum lipsi nici ideea estetică, nici ideea etică și nici, bineînțeles, ideea politică. Atîta doar că procedeul urmat de el este mai ocolit și parcă mai învăluit decît al multor confrați din epocă, această tehnică și — repet — nu tactică de învăluire convenind de minune povestitorului care, pentru a ajunge la țintă, trebuie neapărat să pornească spre ea de departe și pe cărări ascunse privirii comune, amînînd instinctiv deznodămîntul.

Paustovski își poate permite, din cauza acestei arte specifice lui, să nu fie prea strict supus conjuncturilor, fie ele bune sau rele. Ehrenburg avea să marcheze și să prevestească unele răsturnări de perspectivă în *Dezghețul*. Neîndoielnicul său curaj plătea însă tributul fostelor lui momente de conformism, iar un alt preț era graba cu care se instala acum la antipodul lor. Curajul era, în consecință, lăudat de unii și suspectat de alții, dar — în absența unui deplin suport artistic — curînd uitat, respectiv înlocuit de un alt similar gest curajos, eventual uitat apoi și el. Anul apariției cărții lui Paustovski este și anul apariției unei cărți a lui Dudințev care la vremea ei a produs mare vîlvă. Cine mai știe de ea? De cartea lui Paustovski va continua să știe multă vreme multă lume, din pricina valorii ei artistice inerente. Nimeni nu spune că nu se poate obține în prelungirea unui efect de șoc un efect durabil, și în discuția noastră despre anii douăzeci ne-au furnizat în acest sens dovezi concludente și Babel și Bulgakov. Este însă tot atît de limpede că nu predispoziția de a șoca constituie tăria lui Paustovski și că posteritatea sa de durată el și-a asigurat-o printr-o manieră mai lentă și mai nespectaculoasă de a crea. Această manieră nu i-a adus succese, pentru moment, comparabile cu al altor confrați cu reacții mai repezi, reacții artistic pe deplin sau doar în parte viabile, cu o viață mai lungă ori mai scurtă. Ea, modalitatea de

a-și rămîne sieși fidel și statornic în strategia poetică urmată, i-a permis însă continuități proprii fără rupturi lăuntrice, o acumulare din care în cele din urmă mai nimic să nu fie sortit uitării. Poate că în primele bucăți incluse în *Trandafirul de aur*, eventual tocmai pentru că au fost elaborate mai devreme sau fiindcă au fost situate la început pentru a certifica anume bune intenții, poate, zic, în aceste introductive bucăți (printre care și cea care dă titlul întregii cărți) se mai resimte o concesie făcută, dacă nu didacticismului, în orice caz moralizării, unei moralizări cu adresă direct socială. Am rostit totuși presupunerea de mai sus într-o formă condițională, întrucît Paustovski este prin chiar structura lui un moralist, drept care micile alunecări spre moralizări, prezente și în alte scrieri, își au explicația mai degrabă într-o pierdere lăuntrică a măsurii decît în concesii făcute conjuncturilor de moment ; și pentru că interesul lui pentru moralitatea oamenilor de proveniență umilă sau de trudnică stare socială este și el constant, drept care și micile sentimentalisme pe care și le permite este și ea o pornire proprie și nu una împrumutată. Oricum ar fi, *Trandafirul de aur* crește și se fortifică pe parcursul lecturii, își validează treptat și din ce în ce mai convingător obiectul și obiectivul.

Cartea dorește (în rînd cu tot ce a mai scris și avea să mai scrie autorul despre creatori și despre creație, cam în aceeași tonalitate, relativ independent de momentul istoric parcurs) să convingă asupra excelenței unei meserii de pe urma căreia omenirea va avea parte de neîncetate bucurii. O meserie grea, dar pe care cei care i se consacră știu s-o onoreze în ciuda tuturor oprelіștilor și prin calma lor asumare. Estetica lui Paustovski este romantică și clasică, ea ține de același îndrăgit de îndelungă vreme „clasicism romantic". Sentimentele sînt de origine și propensiune romantice, dar se înscriu într-un cadru clasic al ordinii universale. Romantismul e mlădiat în manieră clasică, e readus în matca sigură a valorilor, pe care se și cuvine să le înmulțească și astfel să-l statornicească. Este o estetică înaripată și echilibrată totodată, în care pornirile demiurgice se umanizează, iar măreția își redobîndește dimensiunile terestre și casnice chiar. Sublimul gesturilor și trăirilor e îmblînzit pînă la inte-

grarea sa în frumusețile ordonatoare, tragicul e transferat într-o dramă liric orchestrată, o dramă ale cărei tensiuni se cuvin puse în slujba armoniei finale. Paustovski nu acceptă *hybris*-ul în asemenea măsură încît pînă și explicita și violenta durere n-o mai agrează, el accelerează trecerea către echilibrul dorit, către o măsură etic-estetică tragic prea puțin mediată. Este o estetică a estompărilor și nuanțelor, una blîndă și bine temperată, în semitonuri și aluzii, toate îndreptate către frumusețe și către bine. Eticul este conceput ca suprem criteriu al esteticului, virtutea — ca temei și rost al tuturor valorilor. Dar, totodată, nici o altă valoare nu s-ar putea mîndri cu o virtute purificatoare și înnobilatoare comparabilă cu cea a frumuseții. Frumusețea va salva lumea; exclamația pătimașă a prințului Mîșkin găsește în Paustovski un adept al său, doar că într-o variantă strunită, străină exceselor, inclusiv celor de natură estetică. Incomprehensiunea lui Paustovski vizează însăși incomprehensiunea, toate formele de grabă, unilateralitate, hipertrofiere, exacerbare. El nu pricepe doar lipsa de înțelegere, lipsa de comunicare, lipsa de atitudine simpatetică, închiderile față de vreuna dintre variatele valori pe care ni le oferă umanizarea. Îi place geografia și astronomia, știința mării (vezi romanul *Marea Neagră* sau povestirea tîrzie *Amfora*) și a pădurilor (prin *Povestire despre păduri* își încheiase creația premergătoare ciclului autobiografic și cărții pe care o discutăm), muzica și pictura, literatura rusă și cea franceză, Parisul și orășelul Tarusa de pe malul rîului Oka în care va cere să fie înmormîntat. Paustovski este un îndrăgostit de lume, un interesat de tot ceea ce s-a străduit și a reușit lumea să aducă la liman și la lumină, un tolerant chiar față de erorile de concepere și făptuire, un neaderent la dogmele de orice fel care îngustează acest nesfîrșit orizont de cunoaștere și de instituire. El este un generos față de confrați sau alții pe cale de a-i deveni confrați; se relatează entuziasmul cu care a putut întîmpina cîte o încercare stîngace dar vădind talent a foștilor săi studenți; și își manifestă necenzurat entuziasmul mai cu seamă în raport cu artiștii pe care i-a cunoscut direct sau prin operele lor. Față de aceste creații uimirea sa plină de

recunoștință nu contenește să se reverse în paginile cărții sale și ale acelor ulterioare portrete de scriitori din care nădăjduia să poată alcătui o altă carte de sine stătătoare, pe care n-a mai apucat însă să o scrie. Intenția autorului a fost de a continua *Trandafirul de aur* printr-o a doua carte, tot pregătindu-se pentru care a reușit să dea la iveală alte multe însemnări despre munca scriitoricească, sub formă de povestiri, amintiri sau relatări de călătorie, în a căror țesătură a integrat și pasaje referitoare la artele plastice sau la cele poetice. Această amalgamare dintre gînd și poveste scoate dealtfel *Trandafirul de aur* din sfera oricărei instrucțiuni limitat-educative. Estetica și poetica prea generoaselor afirmații ar fi fost periclitate de un indigest didacticism, dacă autorul n-ar fi fost în stare să-și amintească sau să inventeze pentru oricare dintre ideile sale cîte o poveste în sine lămuritoare și atrăgătoare. Această capacitate de a mlădia imagistic orice idee urmărită, de a topi într-un țesut viu oameni, întîmplări, situații, conflicte și deznodăminte vii, laolaltă cu tăieturile pe parcurs, segmentările materiei, schimbarea de tonalitate, trecerea dintr-un registru într-altul împrospătează mereu lectura, o apără de monotonie. Și aceasta în condițiile în care Paustovski afișează o dezarmantă simplitate, neîncrezătoare în artificii, atașat unei complexități ce nu suportă complicații.

Limba mînuită de el răspunde aceleiași nevoi de a exprima cristalin adîncimile, de a sugera cît mai limpede ceea ce scapă sugestiei înseși — un efort spre elementarul de mare bogăție, în care puțini prozatori ruși contemporani l-au putut egala. Paustovski este un recunoscut stilist al limbii ruse, profitînd, ca toți marii mînuitori ai acestei limbi de pe urma inegalabilului pentru ei exemplu pușkinian, — insondabil tocmai în simplitatea lui —, însușindu-și ceea ce în vremurile mai apropiate au adăugat acestui tezaur un Bunin și Kuprin, Blok și Esenin, Babel și Țvetaeva și mulți, mulți alții. Cel apropiat naturii vrea să fie cît mai natural și în privința acelui instrument propriu pe care omenirea și fiecare națiune în parte a reușit să-l adauge zestrei sale, zestre la rîndul ei moștenită și îmbogățită de fiecare poet în parte. Marii „cristalini" ai oricărei limbi sînt cei mai

rezistenţi la traducere, de la Eminescu la Sadoveanu am putea invoca multe exemple proprii ; la ruşi Puşkin, cu care Dostoievski n-ar fi cutezat să se compare, rămîne în afara ţării sale de baştină în orice caz sub nivelul de popularitate al acestuia din urmă. Mulţi poeţi, mai ales cei de factură puşkiniană, se află într-o situaţie similară, de pildă Anna Ahmatova, dar şi „poeţi în proză", prozatori capabili să-şi îmbogăţească limba poetică printr-o umilinţă vicleană, subiectiv cinstită, dar în fapt, ca efect, echivalentă unei orgolioase arte poetice. Paustovski este îndrăgostit de creaţie, alfa şi omega înnoirii poetice nu poate fi decît limba, cea în care şi prin care se înnoieşte tot restul. Clasicitatea căreia îi rămîne pînă la urmă fidel acest romantic temperamental este mai cu seamă una a structurilor de limbă, care în orice transpunere se cuvin păstrate în aceeaşi limpezime şi puritate ; un transfer de simplitate deloc simplu, mai cu seamă datorită resorturilor specifice de nuanţare ale limbii ruse, de la un lexic extrem de bogat, cu derutant de multe sinonimii, printr-o caracteristică flexibilitate a verbului, şi pînă la sugestiile conotative inerente acestei anume varietăţi morfologice şi de sintaxă.

Gîndurile de pînă aici au avut o aproape deconspirată dominantă, anume interogaţia cu privire la viabilitatea unui destin scriitoricesc ca al lui Paustovski. Pînă la săvîrşirea lui din viaţă în 1968, la şaptezeci şi şase de ani, Paustovski a beneficiat de timpul necesar explorării pînă la capăt a resorturilor de talent ce i-au fost dăruite şi a resurselor de împlinire pe care i le-a oferit acest complicat segment al istoriei. Întrebarea în raport cu cel ce străbătuse un răstimp de războaie, revolte şi revoluţii, avangardisme şi conservatorisme, construcţii şi distrugeri, construcţii deturnate şi distrugeri recuperate, priveşte gradul de eficienţă al felului său personal, de a se fi raportat la ele toate şi de a fi reuşit să extragă, inclusiv din înfrîngeri, propria sa măsură de izbînzi. Răspunsul nu e uşor de dat în cazul lui, după cum nu e uşor nici în cazul altora care au ales un alt mod de comportament. După suspiciunile care nu puteau să fi ocolit cu totul un atare mod de a fi aparent „dezangajat", a cărui specifică implicare avea să fie constatată mai lent, nu avem

acum nici un motiv de a trece în extrema opusă a laudelor nenuanțate. Ele n-ar fi fost nici pe placul lui Paustovski și nici n-ar fi corecte : alți scriitori sovietici nu numai că și-au înrîurit epoca mai profund, dar au și îmbogățit probabil mai decisiv literatura sub specia eternității. Paradoxul este că printre acești scriitori de primă dimensiune se numără oameni cu destine polare și chiar cu opțiuni relativ diferite, deobicei asumîndu-și însă o confruntare directă cu epoca lor, chiar dacă tragică. Succesul lor artistic maximal se explică, probabil, prin coeficientul de dramatism pe care poetica lor l-a asumat. Poetica lui Paustovski e mai puțin dramatică, mai primar lirică. De aici impresia unei anumite distanțe și prudențe cu care a traversat deceniile — multe — ce i-au fost hărăzite. Este o neconjuncturală prudență, o lentoare caracterologică, un fel de a fi visător care niciodată nu l-a părăsit pe acest urmaș al lui Grin ; împreună cu care se și situează într-o „a doua linie“ a literatudii ruse din acest secol, într-o, dacă se poate spune, a doua linie a clasicilor acestei literaturi. Să fie oare acest lucru puțin sau mult ? Depinde de raportare. În orice caz e mult dacă ne gîndim la cazurile succeselor zgomotoase în epocă, nu prea lăsînd în urma lor pagini demne de a fi recitite. Pe numeroși asemenea contemporani ai săi, față de care părea handicapat, Paustovski i-a depășit în cele din urmă decisiv. El, care își urmărise cu o taciturnă încăpățînare modul de a fi și de a lucra, a avut satisfacția de a fi sigur pe o bună parte din ceea ce publicase — de a nu-i fi, în orice caz, rușine nici măcar de ceea ce avea să pălească, întrucît fusese mai fragil alcătuit. Poate tocmai firea sa statornică i-a permis lui Paustovski să se maturizeze necontenit, timp de mai bine de o jumătate de secol, pînă la *Trandafirul de aur*, *Povestea unei vieți* și melancolicele povestiri și amintiri de adio. Reversul e că din opera sa lipsește acel singular pisc al creației care la alți scriitori se numește *Armata de cavalerie* sau *Donul liniștit* sau *Maestrul și Margareta*. Paustovski trece în posteritate cu toată opera sa, în orice caz cu opera sa de maturitate, omogenă ca substanță și valoare. Fiecare va putea să prefere cîte ceva din ea, dar va trebui mai ales să manifeste disponibilitate pentru „tonul care face muzica“, pentru arta de ansam-

blu a povestitorului, prezentă în mai toate povestirile lui. Konstantin Gheorghievici e el însuși în tot ce a scris și în fiecare pagină a lui, natura operei sale poate fi exact intuită recitindu-i cîteva pagini, cam de oriunde. E puțin ? Sigur că a trebuit să vină și vremea în care faima sa, în neîncetată creștere către sfîrșitul vieții, nu numai la el în țară dar și în străinătate, să fi fost pentru un timp eclipsată de alți scriitori, de alte maniere scriitoricești, de alte gusturi, mai puțin încrezătoare în sentiment, în bunele sentimente direct mărturisite. Contorsionările și contorsionații îl vor suspecta de naivitate, de o încredere infantilă în regenerări și generări, în fiecare la rîndu-i generație menită să reconstruiască și să construiască valorile umanității. Dacă i se potrivește cuiva epitetul de „umanist", lui i se potrivește negreșit, căci nimic altceva nu l-a preocupat o viață întreagă decît verticalitatea umană, mereu redobîndită și pe drept dobîndită. Plictisitor ? Doar dacă ne lipsește organul pentru infinitatea probelor doveditoare ale acestei obsesii. Unii s-ar putea arăta obosiți și de prea abundentul romantism și de prea accentuatul clasicism, și de frumusețea formei și de bunătatea fondului pe care le vor întîlni — sau reîntîlni — în aceste pagini ale lui Paustovski. Ele toate validează însă o personalitate care s-a impus statornic în literatură. Și validează o artă care va ști mereu să retrezească interesul față de sine. Artă pe care în cele din urmă am putea-o numi : a simpatiei. Izvorîtă din această fundamentală calitate omenească și tot pe ea îmbogățind-o. Cîtă vreme omul nu-și va fi epuizat resursele de simpatie (față de natură, istorie, literatură, creație, omenire), Paustovski va trebui să tot iasă în întîmpinarea orizontului său de așteptare. Cred că această mică mare utilitate a dorit-o el însuși pentru scrierile sale.

ION IANOȘI

TABEL CRONOLOGIC

1892, mai 19 (31) Se naşte la Moscova Konstantin Gheorghievici Paustovski
Petrece copilăria la ţară în Ukraina, apoi la Kiev, unde urmează şcoala şi liceul. Coleg de liceu cu Bulgakov.

1909 Îi moare tatăl, fost funcţionar la căile ferate. Încă licean, e nevoit să-şi cîştige singur existenţa.
Se formează în atmosfera neoromantică a începutului de secol, ai cărei principali exponenţi au fost, în Rusia, Alexandr Blok şi Alexandr Grin.

1911—13 Studii la Facultatea de ştiinţe naturale şi istorie a Universităţii din Kiev. Pasionat de filosofie şi literatură.

1912 Publică prima sa povetsire, *Pe apă.*
Printre primele sale încercări literare se numără versuri de factură neoromantică. Povestirile sale de debut explorează tensiunea dintre vis şi realitate, într-o manieră lirică.

1913—1914 Continuă studiile la Moscova, la Facultatea de ştiinţe juridice a Universităţii. Întrerupe studiile din cauza declanşării războiului.

1913 De-acum și timp de mulți ani schimbă numeroase profesii pentru a se întreține. Începe prin a fi vatman la depoul de tramvaie din Moscova.

1914, octombrie Își dă demisia de la depoul de tramvaie, e angajat la un tren militar sanitar care lucrează în spatele frontului. Cutreieră cu acest tren sanitar diferite orașe ale Rusiei centrale.

1915 Prin Polonia, în aceeași muncă de sanitar. Se întoarce la Kiev, întreprinde alte drumuri cu spitalul de campanie.

1916 La Taganrog, orașul lui Cehov, lucrează la o uzină de cazane aparținînd unei societăți belgiene pe acțiuni, apoi la o fabrică de unt. Aici începe să scrie primul său roman, *Romanticii*. Toamna muncește într-o cooperativă de pescari pe Marea de Azov.

1917 Întîmpină la Moscova Revoluția din februarie. Se angajează reporter la ziarul *Vlast naroda* (Puterea poporului).

1918 La Moscova, printre ziariști și scritori.

1919 La Kiev, în timpul ocupației germane și a unităților lui Petliura. Apoi la Odessa de sub ocupația armatelor lui Denikin.

1920, februarie Tot la Odessa, în timp ce albgardiștii părăsesc orașul.

1920—1921 Trăiește în continuare la Odessa. Lucrează la ziarul „Moreak" (Marinarul). Își continuă primul roman.

1922 Călătorește în Caucaz și Transcaucazia, din nou pe urmele revoluției, într-un ținut în care de-abia s-a instaurat puterea sovietică. La Suhumi și apoi la Batumi, unde rămîne cîteva luni și lucrează la ziarul *Maiak* (Farul).

1923 Întîmpină Anul Nou la Batumi, apoi pleacă la Tiflis ;
primăvara se înapoiază la Kiev. Termină *Romanticii* la Odessa (romanul va fi publicat în 1935) ;
august După cinci ani de peregrinări se înapoiază la Moscova. Colaborează la ziarul *Gudok* (Sirena), alături de Șklovski, Ilf, Oleșa, Bulgakov, Babel.

1924 Începe să lucreze la agenția R.O.S.T.A. Își reia activitatea literară, devenită de-acum sistematică.

1920—1926 Se afirmă pentru întîia oară în literatura sovietică peste 150 de scriitori, printre care : Kaverin, Tihonov, Aseev, Libedinski, Leonov, Martînov, Fadeev, Șolohov, Selvinski, Paustovski, Kirsanov, Vișnevski.

1925 Volumul *Schițe marine,* cu scrieri mai vechi, din „ciclul sudic".

1928 Romanul *Nori strălucitori.*
Primele romane, povestiri lirice sau reportericești, din acest deceniu, descriu criza culturii și a intelectualității de la începutul secolului, războiul mondial, se apropie de tematica actualității prin fapte neobișnuite, eroice. Domină în ele bunele sentimente omenești, încrederea, înțelegerea, înalta moralitate.
Povestirea *Etichete pentru mărfuri coloniale* (scrisă în 1922—1924), caracteristică pentru fabulările despre țări îndepărtate, călătorii, întlîniri, sub influența lui Alexandr Grin.

1930—1940 Deceniul de împlinire a povestitorului. În prima jumătate a deceniului — scrieri cu caracter reportericesc ; în a doua jumătate — scrieri predominant lirice despre natura și istoria Rusiei centrale, locuitorii ei, prin prisma unui erou liric. În această a doua jumătate de deceniu apar ciclurile *Pe meleagurile Meșcerei* (zonă veche și specifică între Riazan și Vladimir) și *Zile de vară.*

1932 Romanul *Kara-Bugaz* descrie istoria descoperirii și valorificării bogățiilor respectivului golf, într-o manieră liberă, amalgamînd, elemente relativ disparate și de variată proveniență. Călătorește la Murmansk, unde se conturează ideea de a descrie soarta unui ofițer al armatelor napolieoniene, deportat la Petrozavodsk.

1933 *Destinul lui Charles Lonceville,* povestire născută din documentarea de la Murmansk.

1934 Romanul *Colhida,* asemănător lui *Kara-Bugaz,* mai unitar construit.

1935 Romanul *Romanticii.*

1936 Romanul *Marea Neagră,* „un fel de enciclopedie sui generis a acestei mări“, cum spune autorul.

1938 *Povestire nordică,* episod din timpul răscoalei decembriste, cu urmări tîrzii.

În afară de romane de factură reportericească, povestiri lirice sau pe teme istorice, în anii 30, scrie publicistică, literatură pentru copii și tineret, amintiri despre scriitori. Dintre textele despre creatori și creație, prevestitoare pentru *Trandafirul de aur,* amintim : *Ziua morții lui Gorki* (prima însemnare

despre scriitorul care apreciase mult *Kara-Bugaz), Orest Kiprenski, Isaak Levitan, Malîşkin, Taras Şevcenko.*

1941—1945 În timpul războiului este corespondent pe Frontul de Sud.

1946 *Vremuri de demult,* prima parte a marii sale autobiografii postbelice, *Povestea unei vieţi,* despre anii de copilărie şi tinereţe la Kiev.

1948 *Amintire despre Crimeea.*
Povestiri despre păduri, un fel de încheiere a creaţiei anilor 30—40.
Dintre portretele literare ale anilor 40 notăm : *Edgar Poe, Nemuritorul Till, Ruvim Fraerman.*

1953 *Revărsarea rîurilor,* despre cîteva zile din viaţa lui Lermontov.
Coşuri cu conuri de brad, despre viaţa compozitorului Grieg.
Articolul *Poezia prozei.*
În anii 50 mai scrie *Întîlnire cu Gaidar, Friedrich Schiller, Povestitorul,* despre creaţia lui Andersen, *Alexandr Dovjenko, Însemnări despre pictură, Şuvoiul vieţii,* însemnări despre viaţa lui Kuprin, *Viaţa lui Alexandr Grin* (începută în 1939).
Călătoreşte în Europa, descrie momente franceze şi italiene în *Muza peregrinărilor îndepărtate, Mulţimea de pe chei, Parisul de o clipă.*
Publică numeroase povestiri (vom enumera cîteva traduse în româneşte, mai jos).

1954 *Tinereţe zbuciumată,* partea a doua din autobiografie, despre primul război mondial şi revoluţie.

1956 *Începutul unui veac necunoscut,* partea a treia din autobiografie, despre primii ani de după revoluţie.

Trandafirul de aur, împlinire a meditațiilor și povestirilor despre creatori și creație, în care valorifică și munca sa de profesor la Institutul de literatură de la Moscova.

1958 *Vremea marilor așteptări,* partea a patra din autobiografie, despre Odessa anilor 1920—1921.

1959—1960 *Escapadă în Sud,* partea a cincea din autobiografie, despre călătoria lui Suhumi, Batumi, Tiflis.

1963 *Cartea peregrinărilor,* partea a șasea din autobiografie, definirea de sine a scriitorului la Moscova. În anii '60 descrie călătorii în Bulgaria, Italia, Franța, Polonia. De asemenea scrie amintiri și articole despre Fedin, Bulgakov, Iwaszkiewicz, Țvetaeva, Babel.

1968, iulie 14 Moare la Moscova, e înmormîntat în orașul Tarusa, pe malul rîului Oka.

★

În traducerea românească au apărut următoarele texte ale lui Paustovski :

1948 *Vitejie* (Trad. V. Laurian), Ed. „Cartea rusă“ (conține povestirile *Vitejie* (1934), *O zi pierdută* (1938), *Zăpada* (1943).

1955 *Nașterea mării* (Trad. Buruiană Galic și Raisa Coman), Ed. Tineretului.

1956 *Din goana vremii* (A. Gabrielescu și O. Panaitescu), Ed. „Cartea Rusă“ (conține povestirile : *Albastrul cerului și al mării* (1956), *Floarea Sudului* (1952), *Iarba fericirii* (1953), *Tulburare* (1948), *Annușka* (1947), *Intîlniri fugare* (1954), *Iazurile de la Astapov* (1951), *Florile de măcieș* (1951), *Briza* (1945), *O întîmplare cu Dickens* (1939), *Din goana vremii,* (1951),

Comoara (1935), *Coșul cu conuri de brad* (1953), *Un orășel printre stînci* (1951), *Cîmpul sub zăpadă* (1949),*Pîraiele în care înoată păstrăvii* (1939), *Ape mari* (1953), *Stufosul (1948)*, *Brotăcelul* (1951), *Artelul micilor mujici* (1949).

1958 *Povestea unei vieți* (Trad. Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. „Cartea Rusă" (cuprinde : *Vremuri de demult* și *Tinerețe zbuciumată).*
Colhilda (Inna Leca și C. Toria), în revista *Secolul XX*, nr. 3.

1962 *Ani îndepărtați* (I. Peltz și Natalia Stroe), Ed. Tineretului.

1965 *Amintiri despre Babel* (Tatiana Nicolaescu), revista *Secolul XX*, nr. 11.

1970 *Romanticii* (Monica Bilan), Ed. Univers.

1971 *Vremuri de demult* (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.
Tinerețe zbuciumată (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.

1972 *Începutul unui veac necunoscut* (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.
Vremea marilor așteptări (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.
Escapadă în Sud (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.
Cartea peregrinărilor (Alice Gabrielescu și Igor Lefter), Ed. Univers.

1975 *Marea Neagră* (Natalia Cantemir), Ed. Univers.

I. I.

NOTĂ

Volumul *Trandafirul de aur* a fost tradus după ediția rusă apărută la Moscova în 1956. Două dintre textele incluse în volumul original *(O limbă de cristal* și *Dicționare)* se referă nemijlocit la lexicul limbii ruse, la marea lui bogăție și la folosirea lui nuanțată de către scriitori. Am renunțat la ele din cauza specificului lor prea marcat și pentru că ar fi pierdut prin traducere, oricum, tocmai aspectele pe care le viza autorul. Am inclus, în schimb, în final trei povestiri despre scriitori, care prin profilul lor completează firesc una din scrierile cele mai caracteristice din acest volum : *O carte de mult plănuită.* Aceste texte au fost traduse după Constantin Paustovski, *Opere*, VIII, Moscova, 1970, secțiunea *Portrete literare.*

Notele de subsol ne aparțin.

J. I.

Literatura nu se supune legilor putrefacției. Ea e singura care nu recunoaște moartea.

SALTÎKOV-ȘCEDRIN

Trebuie să tindem permanent către frumos.

HONORÉ DE BALZAC

În lucrarea de față multe lucruri sînt exprimate abrupt și, probabil, insuficient de limpede.

Multe vor fi considerate ca discutabile.

Cartea aceasta nu e o cercetare științifică și, cu atît mai puțin, un îndreptar. Este vorba pur și simplu de însemnări privitoare la felul în care înțeleg eu scriitura și la experiența mea.

Întinsele straturi ale temeiurilor ideatice ale muncii noastre scriitoricești nu sînt atinse în această carte, întrucît în acest domeniu nu avem divergențe. Semnificația eroică și educativă a literaturii noastre este limpede pentru toți.

În această carte am povestit deocamdată acel puțin pe care am apucat să-l povestesc.

Dar dacă, măcar în mică măsură, am reușit totuși să transmit cititorului o reprezentare a minunatei esențe a muncii scriitorului, voi considera că mi-am îndeplinit, față de literatură, datoria.

PULBEREA PREȚIOASĂ

Nu-mi pot aminti cum am aflat povestea despre gunoierul Jean Chamet din Paris. Chamet acesta își cîștiga existența făcînd curățenie prin atelierele meșteșugarilor din cartierul său.

Şi locuia Chamet într-o maghernită la periferia oraşului. Desigur, s-ar putea descrie pe larg această periferie, dar, în felul acesta, aș abate cititorul de la firul principal al povestirii. Cred totuşi că merită a fi amintit măcar faptul că pînă în zilele noastre se păstrează în împrejurimile Parisului urmele fortificațiilor medievale. În vremea în care se petreceau cele povestite aici, valurile de pămînt mai erau încă năpădite de tufe de caprifoi și păducel, în care își făceau cuib păsările.

Cocioaba gunoierului era înghesuită la poalele fortificațiilor dinspre Nord, alături de căscioarele tinichigiilor, cizmarilor, strîngătorilor de mucuri și cerșetorilor.

Dacă pe Maupassant l-ar fi interesat viața locuitorilor acestor cocioabe, el ar mai fi scris cu siguranță cîteva minunate povestiri, care ar fi adăugat, poate, noi lauri renumelui său, oricum statornicit. Din păcate, nimeni dintre cei ce nu locuiau acolo nu-și arunca privirile asupra acestor locuri, cu excepția polițailor, care și ei se iveau pe aici numai atunci cînd căutau lucruri furate.

Judecînd după faptul că vecinii îl porecliseră pe Chamet „ghionoaia“, trebuie să ni-l închipuim uscățiv, cu nasul ascuțit și cu un smoc de păr ieșindu-i de sub pălărie, aidoma unei creste de pasăre.

Cîndva Chamet cunoscuse și zile mai bune. Făcuse armata, ca soldat, pe vremea lui „Napoleon cel mic“, în timpul războiului mexican. Chamet avusese noroc. La Vera Cruz se îmbolnăvise grav de friguri și fusese expediat înapoi în țară, fără să fi participat la nici o luptă adevărată. Comandantul regimentului se folosise de acest prilej, pentru a-și trimite fiica de opt ani, pe Suzanne, în Franța, încredințîndu-i-o lui Chamet.

Comandantul era văduv și silit, de aceea, să-și ducă pretutindeni copilul cu el. De data aceasta se hotărîse însă să se despartă de fată și s-o trimită soră-si, la Rouen. Clima mexicană era ucigătoare pentru copiii europeni. În plus, războiul neorganizat al partizanilor crea multe pericole neașteptate.

În timpul întoarcerii lui Chamet în Franța, Oceanul Atlantic fumega parcă din pricina arșiței. Fetița tăcea tot timpul. Privea fără un zîmbet chiar și peștii ce săreau din apa slinoasă.

Chamet se îngrijea de Suzanne cum putea. El înțelegea, desigur, că ea așteaptă din partea lui nu numai grijă ci și gingășie. Ce gingășie putea însă să-i ofere un soldat dintr-un regiment colonial ? Cu ce-ar fi putut s-o amuze ? Cu jocul de arșice ? Cu cîntecele grosolane de cazarmă ?

Și totuși, tăcerea aceasta nu mai putea dura mult. Chamet surprindea din ce în ce mai des privirea nedumerită a fetiței. Atunci se hotărî și începu să-i povestească poticnit viața lui, amintindu-și pînă în cele mai mici amănunte cătunul pescarilor de la Marea Mînecii, nisipul fărămicios, bălțile de pe urma refuxului, bisericuța de țară cu clopotul ei plesnit, pe mama sa, care-i lecuia pe vecini de arsuri.

În aceste amintiri, Chamet nu putea descoperi nimic ce-ar fi putut s-o amuze pe Suzana. Totuși, spre marea lui mirare, fetița îi urmărea poveștile cu nesaț și chiar îl punea să le repete, cerînd noi și noi amănunte.

Iar Chamet își încorda memoria și storcea din ea atîtea întîmplări, încît ajungea să nu mai fie sigur de existența lor reală. Acestea nu erau de fapt amintiri, ci umbrele lor palide. Ele se destrămau ca niște scame de ceață. Chamet nu și-ar fi închipuit niciodată că va fi nevoit să-și readucă în minte această perioadă a vieții sale, care nu-l mai interesa.

Într-o bună zi, își aminti confuz de trandafirul de aur. Parcă văzuse undeva acest trandafir cioplit grosolan dintr-un aur patinat, prins de crucifixul din casa unei bătrîne pescărițe, sau poate auzise doar povestea lui de la cei dimprejur.

Nu, probabil văzuse într-adevăr o dată trandafirul și își amintea cum strălucea, deși afară nu era soare și o furtună întunecată se abătuse asupra golfului Și cu cît se gîndea mai mult, cu atît mai limpede își amintea Chamet această strălucire, niște sclipiri puternice sub un tavan scund.

Toți oamenii din cătun se minunau că bătrîna nu-și vinde trandafirul de aur. Ar fi putut lua pe el o grămadă de bani. Singură, mama lui Chamet spunea că ar fi un păcat să-l vîndă, un păcat, pentru că el îi fusese dăruit de iubitul ei ca „să-i aducă noroc", pe vremea cînd bătrîna, pe atunci o fetișcană drăguță, lucra la fabrica de sardele din Audierne.

— Asemenea trandafiri de aur nu sînt mulți pe lume, spunea mama lui Chamet. Dar toți acei cărora li s-a pripășit vreunul prin casă, au fost fericiți. Și nu numai ei, dar oricine atingea acest trandafir.

Băiețelul Chamet aștepta cu nerăbdare s-o vadă fericită pe bătrînă. Nici un fel de semne de fericire nu se arătau însă. Căsuța bătrînei era scuturată de vînt, iar serile nu se aprindea acolo focul.

Așa că Chamet a părăsit cătunul fără să mai apuce vreo schimbare în soarta bătrînei. Dar, un an mai tîrziu, un cunoscut de-al său, fochist pe un vapor poştal, la Hâvre, îi povesti că pe neașteptate bătrînei îi venise de la Paris feciorul pictor, un bărbos vesel și bizar. De atunci, cocioaba ajunse de nerecunoscut, plină de gălăgie și îndestulare. Pictorii, zice-se, primesc bani grași pentru mîzgăleala lor.

Odată, pe punte, pe cînd Chamet îi pieptăna Suzannei părul încîlcit de vînt cu pieptenul lui de fier, copilul întrebă :

— Jean, mie o să-mi dăruiască oare vreodată cineva un trandafir de aur ?

— Tot ce se poate — răspunse Chamet. S-o găsi și pentru tine, Suzy, vreun aiurit. La noi în companie era un soldat jigărit. A avut un noroc al dracului. A găsit pe cîmpul de luptă o proteză dentară de aur. Am băut de pe urma ei toată compania. Asta se întîmpla pe vremea războiului anamit. Ca să se distreze, artileriștii beți au început să tragă cu mortierele. Un obuz a nimerit în craterul unui vulcan stins, a explodat acolo și pe neașteptate vulcanul a început să pufăie și să erupă. Dracu, mai știe cum se chema vulcanul ăsta. Kraka-taka, mi se pare. Și a fost o erupție pe cinste ! Au murit vreo 40 de localnici pașnici. Cînd te gîndești că din cauza unei proteze uzate au pierit atîția oameni ! După aceea s-a dovedit că proteza aia o pierduse colonelul nostru. Afacerea, bineînțeles, s-a mușamalizat — prestigiul armatei era mai presus de orice. Dar vin am lipăit atunci pe cinste.

— Și unde spui că se întîmpla asta ? întrebă Suzy cu îndoială.

— Păi ți-am spus — în Annam. În Indochina. Acolo oceanul arde ca focul, ca în iad, iar meduzele seamănă cu fustele de dantelă ale balerinelor. Și e așa o umezeală, că într-o singură noapte ne creșteau ciuperci în cizme ! Să mă spînzuri, dacă nu-i așa !

Pînă la această împrejurare, Chamet auzise multe minciuni soldăţeşti, dar el nu minţise niciodată. Nu pentru că n-ar fi putut, dar pur şi simplu n-a avut nevoie. Acum însă considera o datorie sfîntă s-o distreze pe Suzanne.

Chamet a adus fetiţa la Rouen şi a predat-o în braţele mătuşii, o femeie înaltă, cu o gură strînsă, gălbejită. Bătrîna era toată împodobită cu mărgele negre de sticlă, ca un şarpe de circ.

Văzînd-o, fetiţa se ghemui în braţele lui Chamet, lipindu-se de mantaua lui decolorată.

— Nu face nimic, îi şopti Chamet şi o împinse de umăr pe Suzanne. Nici noi, soldaţii proşti, nu ne alegem comandanţii de companie. Îndură Suzy, soldăţico!

Chamet plecă. Mai întoarse de cîteva ori capul spre ferestrele casei posomorîte, unde nici măcar vîntul nu mişca perdelele. Pe străduţele înguste se auzea de prin dughene bătaia grăbită a ceasornicelor. În raniţa lui soldăţească Chamet păstrase o amintire de la Suzanne — o panglică albastră mototolită din cosiţele ei. Şi Dumnezeu ştie de ce, dar mirosea această panglică atît de suav, de parcă ar fi stat multă vreme într-un coş cu violete.

Febra mexicană îi zdruncinase lui Chamet sănătatea. Din armată l-au eliberat fără gradul de sergent, aşa că intră în viaţa civilă ca fost soldat de rînd.

Anii i se scurgeau într-o sărăcie monotonă. Chamet încercase o mulţime de slujbe mizere şi la urma urmei se făcu gunoier la Paris. De atunci mirosul prafului şi al lăturilor l-a urmărit pretutindeni. Simţea acest miros chiar şi în adierile uşoare ce pătrundeau pe străzi dinspre Sena, chiar şi în grămezile de flori umede pe care le vindeau pe bulevarde băbuţe curăţele.

Zilele se topeau într-o tulbureală galbenă. Totuşi, uneori din ea se desprindea în faţa ochilor lui Chamet un nor mic rozaliu — rochiţa uzată a Suzannei. Şi rochiţa asta mirosea a prospeţime primăvăratică, de parcă ar fi fost şi ea păstrată în coşuleţul cu violete.

Unde era Suzanne ? Ce se întîmplase cu ea ? Știa că este de acum o fetiță mare și că tatăl îi murise de pe urma rănilor.

Chamet se tot pregătea să se ducă la Rouen s-o viziteze pe Suzanne. De fiecare dată însă amîna plecarea pînă cînd, în sfîrșit, înțelese că a pierdut momentul și că Suzanne a uitat, cu siguranță, de el.

Și se ocăra pe sine cînd își amintea cum se despărțise de ea. În loc s-o sărute, el o împinsese de la spate, spre cotoroanța aceea bătrînă și-i spusese — „Rabdă, Suzy, soldățico !“

Se știe că gunoierii lucrează noaptea. Ei sînt constrînși să facă așa din două motive : cel mai mult gunoi de pe urma activității clocotitoare, și nu totdeauna folositoare, a oamenilor se adună spre sfîrșitul zilei, și, în afară de asta, privirile și mirosul parizienilor nu trebuiau lezate. Noaptea, în schimb, aproape nimeni, în afara șobolanilor, nu observă munca gunoierilor.

Chamet se obișnuise cu munca de noapte și chiar îndrăgise aceste ore — în special momentul în care zorile se strecurau cu moliciune deasupra Parisului. Peste Sena se ridica atunci ceața — dar niciodată mai sus de parapetul podurilor.

Odată, în zorile acestea cețoase, pe cînd trecea podul Invalizilor, Chamet văzu o femeie tînără, îmbrăcată într-o rochie mov cu dantele negre. Stătea lîngă parapet și privea Sena.

Chamet se opri, își scoase pălăria prăfuită și spuse :

— Doamnă, la vremea aceasta apele Senei sînt foarte reci. Haideți, mai bine, să vă conduc acasă.

— Eu nu mai am casă — răspunse repede femeia și se întoarse spre Chamet.

Chamet scăpă din mîini pălăria.

— Suzy — spuse el cu disperare și entuziasm. Suzy, soldățico ! Fetița mea ! În sfîrșit am apucat să te revăd ! Probabil m-ai uitat. Sînt Jean Ernest Chamet, soldatul regimentului 27 colonial, care te-a adus la nesuferita aia de

mătuşă din Rouen. Ce frumoasă te-ai făcut! Şi ce frumos ți-e pieptănat părul! Iar eu, prostul soldat la toate, nu mă pricepeam deloc să ți-l împletesc!

— Jean, exclamă femeia, se aruncă de gîtul lui Chamet şi începu să plîngă. Jean, eşti la fel de bun, cum ai fost şi atunci. Îmi amintesc totul!

— Eh, prostii! mormăi Chamet. Cine se foloseşte de pe urma bunătății mele? Dar ce ți s-a întîmplat, micuța mea?

Chamet o trase pe Suzanne la pieptul său şi făcu ceea ce nu se hotărîse să facă la Rouen — îi mîngîie şi sărută părul lucios. Dar imediat se îndepărtă, de teamă ca Suzanne să nu-i simtă duhoarea de şoareci a hainei. Suzanne însă se strînse şi mai tare de umărul lui.

— Ce-i cu tine, fetițo? repetă Chamet descumpănit.

Suzanne nu răspundea, nefiind în stare să-şi stăpînească hohotele de plîns. Şi Chamet înțelese — deocamdată nu trebuia s-o întrebe de nimic.

— Am un bîrlog — spuse el repezit, lîngă zidul cetății. E cam departe de aici. Casa e, evident, goală — poți să te joci cu mingea dacă vrei. În schimb se poate încălzi apă şi dormi într-un aşternut. Vei putea să te speli şi să te odihneşti. Şi, în genere, să stai cît îți place.

Suzanne a locuit la Chamet cinci zile. Cinci zile în care deasupra Parisului s-a ridicat un soare neobişnuit. Toate clădirile, chiar cele mai vechi şi murdare de funingine, toate grădinile, şi chiar bîrlogul lui Chamet, străluceau sub razele acestui soare ca nişte nestemate.

Cel care n-a trecut prin emoțiile pricinuite de răsuflarea abia simțită a unei femei tinere, nu va înțelege niciodată ce e tandrețea. Buzele ei erau mai strălucitoare ca petalele umede, iar genele îi sclipeau de lacrimile de peste noapte.

Da, lui Suzanne i se întîmplase exact ceea ce presupuse Chamet. O trădase iubitul, un tînăr actor. Cele cinci zile petrecute de Suzanne la Chamet au fost însă suficiente pentru împăcarea lor.

Chamet contribuise şi el la această împăcare. El trebuise să ducă actorului scrisoarea Suzannei şi să-l învețe pe galeşul june politețea, cînd acesta voise să-i dea cîțiva sous [1] bacşiş.

Curînd actorul sosi într-un fiacru s-o ia pe Suzanne. Şi totul se petrecu aşa cum trebuie : buchetul, sărutările, rîsul printre lacrimi, remuşcările şi — un pic zdruncinată — nepăsarea.

Cînd au plecat tinerii, Suzanne se grăbea aşa de tare, încît a sărit în fiacru, uitînd să-şi ia rămas bun de la Chamet. Îşi dădu însă imediat seama, roşi şi îi întinse vinovată mîna.

— De vreme ce ți-ai ales viața după gustul tău, mormăi el în cele din urmă, fii fericită.

— Încă nu ştiu nimic — răspunse Suzanne cu lacrimi în ochi.

— Te frămînți de pomană, micuța mea, spuse nemulțumit tînărul actor şi repetă : micuța mea minunată.

— Ei, dacă mi-ar dărui cineva trandafirul de aur ! suspină Suzanne. Ar fi într-adevăr întru fericire ! Îmi amintesc povestea ta de pe vapor, Jean.

— Cine ştie, răspunse Chamet. În orice caz nu acest domnişor o să-ți aducă trandafirul de aur. Iartă-mă, eu sînt soldat. Nu-mi plac filfizonii.

Tinerii se uitară unul la celălalt. Actorul ridică din umeri. Fiacrul se puse în mişcare.

De obicei Chamet arunca tot gunoiul pe care-l mătura zilnic de prin atelierele meşteşugarilor. După întîmplarea cu Suzanne, el încetă să mai arunce praful din atelierele bijutierilor. Începu să-l strîngă în taină într-un săculeț şi să-l ducă în maghernița lui. Vecinii hotărîră că gunoierul „s-a scrîntit". Nimeni nu ştia că în praful acesta este şi o oarecare cantitate de pulbere de aur, pentru că atunci cînd lucrează, bijutierii pilesc totdeauna puțin aur.

---

[1] *Sou* — gologan, lețcaie (fr.).

Chamet luase hotărîrea să aleagă aurul din praful bijutierilor, să facă din el un mic lingou și să modeleze apoi din el un mic trandafir, spre fericirea Suzannei. Și poate, cine știe, așa cum spunea mama lui, și spre fericirea multor altor oameni simpli. Și mai hotărî să nu se întîlnească cu Suzanne pînă cînd trandafirul nu va fi gata.

Chamet nu povesti nimănui despre asta. Se temea de autorități și de poliție. Cine știe ce le mai putea da prin cap judecătorilor chițibușari ! Puteau să-l declare hoț, să-l bage la pușcărie și să-i ia aurul ! Aurul oricum nu-i aparținea !

Pînă să intre în armată, Chamet fusese argat la ferma unui preot de țara și de aceea știa cum să mînuiască boabele de grîu. Aceste cunoștințe îi folosiră acum. Își aminti cum se vîntură grîul și cum boabele grele cădeau jos, pe cînd pleava ușoară era luată de vînt.

Chamet își construi o mică vînturătoare și nopțile vîntura în curte praful de la bijutieri.

A trecut astfel multă vreme pînă să se adune destulă pulbere de aur pentru a face din ea o plăcuță. Chamet însă întîrzia s-o dea bijutierului pentru a-i face trandafirul de aur din ea. Nu-l reținea lipsa de bani — orice bijutier s-ar fi învoit să ia, în schimbul lucrului, o treime din plăcuță și ar fi fost mulțumit.

Alta era cauza. Cu fiecare zi se apropia ora întîlnirii cu Suzanne. Și de cîtăva vreme, Chamet începuse să se teamă de această oră.

El voia să-i ofere lui Suzy și numai ei întreaga gingășie de mult adunată în adîncul sufletului său. Cine avea însă nevoie de gingășia unui urît ponosit ? Chamet observase de multă vreme că singura dorință a oamenilor pe care-i întîlnea era să se îndepărteze cît mai repede de el și să-i uite chipul jigărit și cenușiu, cu pieile ce-i atîrnau și cu ochi pătrunzători.

Avea la el în cocioabă un ciob de oglindă. Din cînd în cînd, Chamet se privea în ea, dar imediat o arunca, mus-

trîndu-se cu năduf. Era mai bine să nu vadă acest chip din topor, şontăcăind pe două picioare reumatice.

Cînd trandafirul fu în sfîrşit gata, Chamet află că Suzanne plecase din Paris, cu un an în urmă, în America şi, cum se spunea, pentru totdeauna. Nimeni nu putu să-i dea lui Chamet adresa.

În primul moment, Chamet simţi chiar un fel de uşurare. După aceea însă, întreaga aşteptare a întîlnirii tandre şi vaporoase cu Suzanne se transformă, de neînţeles, într-un cui de fier ruginit. Şi cuiul acesta ascuţit i se înfipse lui Chamet în piept, pînă aproape de inimă, iar Chamet se ruga lui Dumnezeu să-i străpungă mai repede inima istovită şi s-o oprească pentru totdeauna.

Chamet se lăsă de curăţatul atelierelor. Cîteva zile zăcu în bordeiul lui, cu faţa la perete. Tăcea şi doar o singură dată zîmbi apropiindu-şi de ochi mîneca hainei ponosite. Nimeni însă nu văzu acest lucru. Vecinii nu dădeau pe la Chamet, — fiecare avea grijile lui.

De Chamet avea grijă un singur om — bătrînul bijutier care-i fabricase din plăcuţa de aur un trandafir de o mare fineţe, şi lîngă el, pe aceeaşi rămurea, un boboc mic şi ascuţit.

Bijutierul îl vizita pe Chamet, dar nu-i aducea medicamente, socotind că oricum nu-i ajută.

Şi într-adevăr, Chamet muri pe nesimţite, în timpul uneia dintre vizitele bijutierului. Bijutierul ridică capul gunoierului, scoase de sub perna cenuşie trandafirul de aur înfăşurat într-o panglică albastră şi, fără să se grăbească, plecă închizînd uşa scîrţîitoare în urma lui.

Era toamna, tîrziu. Întunericul amurgitului tremura de vînt şi de sclipirile luminilor. Bijutierul îşi aminti cum se schimbase, după moarte, chipul lui Chamet : devenise aspru şi liniştit. Durerea acestui chip i se păru bijutierului chiar frumoasă. „Ceea ce nu-ţi dă viaţa, îţi dă moartea,“ se gîndi bijutierul, înclinat spre filozofări ieftine, şi oftă din adînc.

Curînd, bijutierul vîndu trandafirul de aur unui bătrîn scriitor, îmbrăcat neglijent și, după părerea bijutierului, nu destul de bogat ca să-și permită cumpărarea unui obiect atît de prețios.

Probabil, rolul hotărîtor în această achiziție l-a jucat povestea trandafirului de aur, pe care bijutierul o povestise scriitorului.

Însemnărilor acestui scriitor bătrîn le datorăm faptul că această tristă întîmplare din viața fostului soldat al regimentului 27 colonial, Jean Chamet, a ajuns cunoscută de unul și de altul.

În însemnările sale, scriitorul notase printre altele:

„Fiecare clipă, fiecare cuvînt scăpat din întîmplare și fiecare privire, fiecare gînd, adînc sau jucăuș, fiecare mișcare invizibilă a inimii omenești, asemenea pufului zburător al plopilor sau sclipirii unei stele într-o baltă noaptea — toate sînt fărîme din pulberea de aur.

Noi, scriitorii, le culegem, aceste milioane de fărîme ani și zeci de ani, le culegem pe nesimțite chiar și pentru noi înșine, le transformăm în lingouri și pe urmă dăltuim din ele «trandafirul nostru de aur» — o nuvelă, un roman sau un poem.

Trandafirul de aur al lui Chamet! Într-o anumită măsură el ni se înfățișează ca prototip al muncii noastre creatoare. E de mirare că nimeni nu și-a dat osteneala să urmărească cum se naște din această pulbere prețioasă torentul viu al literaturii.

Dar, după cum trandafirul de aur al bătrînului gunoier era destinat fericirii lui Suzanne, la fel creația noastră are menirea să facă în așa fel, încît frumusețea pămîntului, chemarea la luptă pentru fericire, bucurie și libertate, generozitatea inimii omenești și forța rațiunii să domine întunericul și să strălucească aidoma unui soare care nu apune niciodată.“

INSCRIPȚIA DE PE STÎNCĂ

> Pentru scriitor, „bucuria deplină se dobîndește numai atunci cînd își dă seama că propria sa conștiință e în pas cu aceea a semenilor săi."
>
> SALTÎKOV-ȘCEDRIN

Locuiesc într-o căscioară printre dune. Tot țărmul baltic e acoperit de zăpadă. Și zăpada își tot ia zborul de pe brazii înalți, în șuvițe lungi care se transformă în pulbere. Zborul și-l ia din cauza vîntului, dar și din cauza veverițelor care se zbenguie prin brazi. Cînd e foarte liniște, le poți auzi cum descojesc conurile de brad.

Casa e chiar la marginea mării. Ca să vezi marea, n-ai decît să ieși pe portiță și să faci cîțiva pași pe cărarea bătătorită în zăpadă, pe lîngă vila ferecată. La ferestre i-au rămas, încă din vară, perdele. Ele se mișcă ușor la adierea vîntului. Vîntul pătrunde probabil în vilă prin anumite crăpături ascunse, dar de departe ai impresia că cineva ridică încetișor perdeaua și te urmărește.

Marea n-a înghețat. Zăpada se întinde pînă în muchia apei. Pe suprafața ei sînt urme de iepuri.

Cînd pe mare se ridică valuri, nu se aude zgomotul obișnuit pe care-l fac spărgîndu-se de mal, ci un pîrîit de gheață și un foșnet de zăpadă care se depune.

Iarna, Baltica e pustie și mohorîtă. Letonii o numesc „Marea de chihlimbar". Poate nu numai din cauză că Baltica aruncă mult chihlimbar la mal, dar și pentru că apele ei reflectă, aproape insesizabil, un galben de chihlimbar.

Cît e ziua de mare, la orizont se așează în straturi o pîclă deasă, în care se pierd contururile malurilor joase. Numai ici și colo se lasă, prin ceață, asupra mării, fîșii albe și mițoase — acolo ninge.

Cîteodată, gîștele sălbatice, care au sosit anul acesta foarte devreme, se așează pe apă și gîgîie. Țipătul lor neliniștit se răspîndește departe pe maluri, dar nu primește nici un răspuns — în pădurile de pe țărm, iarna, nu sînt aproape deloc păsări.

În casa în care trăiesc, ziua se scurge obișnuit. În sobele de teracotă multicoloră trosnesc butucii, mașina de scris se aude înfundat, taciturnă. Lila, femeie de serviciu, stă în holul plăcut și croșetează o dantelă. Totul e simplu și obișnuit.

Seara însă, un întuneric de iad înconjoară casa, pinii parcă se apropie gata să se lipească de ea, și cînd ieși afară din holul puternic luminat, între patru ochi cu iarna, cu marea, cu noaptea, te cuprinde sentimentul unei totale singurătăți.

Marea se retrage la sute de mile în depărtări negre, plumburii. Nici o luminiță pe întinsul ei și nici un plescăit care să se audă.

Căscioara e ca un ultim far la marginea unui hău de cețuri. Aici se întrerupe pămîntul. De aceea ți se și pare ciudat că în casă lumina arde liniștit, că merge radioul, că pașii sînt înghițiți de covoarele moi și că pe masă stau deschise cărți și manuscrise.

Înspre apus, în partea Ventspilsului, dincolo de stratul de negură, se află un mic cătun de pescari. Un cătun de pescari obișnuit, cu plase care se usucă la vînt, cu căsuțe joase și fumul care nu se înalță deasupra hogeacuri-

lor cu bărci cu motor negre, trase pe nisip, și cîini încrezători, cu blană lățoasă.

În cătunul acesta trăiesc de sute de ani pescari letoni. Generațiile se schimbă una pe alta. Fetișcane blînde cu ochi timizi și vorba cîntătoare se transformă în babe greoaie, înăsprite de vînt și înfășurate în broboade grele, băieții cu obrajii rumeni și șepcuțe cochete, devin moșnegi cu bărbi țepoase și priviri indiferente.

Dar, ca și în urmă cu sute de ani, pescarii pleacă pe mare și azi, după scrumbii. Și la fel, ca în urmă cu sute de ani, nu toți vin înapoi. În special toamna, cînd Baltica turbează în furtuni și fierbe cu spume reci ca un cazan infernal.

Orice s-ar întîmpla însă, indiferent de cîte ori au trebuit să-și scoată șepcile la știrea morții camarazilor lor, oamenii își fac datoria mai departe, o datorie grea și primejdioasă, lăsată moștenire de la strămoși și părinți. Mării n-ai dreptul să-i faci nici o concesie.

În mare, lîngă cătun, se află o stîncă de granit. Încă demult pescarii au cioplit în ea o inscripție : „În amintirea celor care au murit și care vor muri pe mare". Inscripția aceasta poate fi văzută de departe. Cînd am aflat de inscripție, mi s-a părut tristă, ca orice epitaf. Scriitorul leton care mi-a povestit despre ea a clătinat însă din cap, spunîndu-mi :

— Dimpotrivă. Este o inscripție încurajatoare. Ea vorbește despre faptul că oamenii nu se dau nici o dată bătuți, că orice s-ar întîmpla, își fac datoria. Eu aș pune această inscripție ca epigraf al oricărei cărți despre munca și tenacitatea omenească. Pentru mine inscripția sună cam așa : „În amintirea celor care au biruit și vor birui această mare."

M-am declarat de acord cu el și m-am gîndit că epigraful acesta s-ar potrivi și unei cărți despre munca scriitoricească.

Scriitorii nu pot nici pentru o clipă să ridice mîinile în fața nenorocirilor, să dea înapoi în fața obstacolelor.

Orice s-ar întîmpla, ei trebuie să-şi facă neîntrerupt datoria, lăsată lor moştenire de la înaintaşi şi încredinţată celor contemporani. Nu degeaba spunea Saltîkov-Şcedrin cu tăcerea chiar de o clipă a literaturii ar fi la fel de gravă ca moartea unui popor.

A fi scriitor nu e un meşteşug şi nu e o ocupaţie. A fi scriitor este o chemare. Pătrunzînd tîlcul anumitor cuvinte vom afla, chiar în rezonanţa lor, sensul iniţial. „Chemare“ vine de la „a chema“. Omul nu e chemat la meşteşug, oamenii sînt în schimb chemaţi să-şi facă datoria, să îndeplinească o sarcină dificilă.

Cine-l constrînge pe scriitor să facă munca minunată, dar deseori chinuitoare, pe care o face?

În primul rînd chemarea propriei sale inimi. Glasul conştiinţei şi credinţei în viitor nu îngăduie scriitorului autentic să trăiască pe lume ca o floare ce nu dă rod, să trăiască fără să transmită oamenilor cu toată generozitatea mulţimea imensă de gînduri şi sentimente care-l copleşesc pe el însuşi.

Nu e scriitor acela care n-a adăugat văzului omenesc măcar un crîmpei de agerime.

Omul devine însă scriitor nu numai la chemarea inimii. Glasul inimii îl auzim cel mai adesea în tinereţe, atunci cînd încă nimic nu a înăbuşit şi n-a spulberat universul proaspăt al sentimentelor noastre.

Vin însă anii maturităţii, iar noi auzim desluşit, în afara glasului propriei inimi ce ne cheamă, o chemare puternică nouă — chemarea timpului nostru şi a poporului nostru, chemarea umanităţii.

Din porunca chemării, în numele credinţei sale lăuntrice, omul poate săvîrşi minuni şi suporta cele mai grele încercări.

Unul din exemplele care vin să confirme acest lucru este soarta scriitorului olandez Edward Dekker, care publica sub pseudonimul „Multatuli“, ceea ce în latină înseamnă „cel care îndură multe“.

Din păcate, cele mai bune dintre lucrările sale n-au ajuns pînă la noi, și tocmai despre acest lucru aş vrea să povestesc.

E posibil să-mi fi amintit de Dekker anume aici, pe malurile sumbrei Mări Baltice, pentru că o mare nordică la fel de palidă se întinde și de-a lungul țărmurilor țării sale, Nederland. Despre ea spunea el cu amar și rușine „Sînt fiul Țărilor de jos, fiul unei țări de tîlhari — care se află între Frislanda și Shelda".

Olanda nu este, desigur, țara unor tîlhari civilizați. Aceştia sînt o minoritate și nu exprimă chipul poporului. Este țara unor oameni muncitori, urmași ai răscoalelor populare și ai lui Till Ulenspiegel. Pînă în zilele noastre, în inimile multor olandezi „bate cenușa lui Klaas". Cu ea a bătut şi inima lui Multatuli.

Odraslă a unei familii nobile, Multatuli a terminat în chip strălucit universitatea și a fost numit funcționar guvernamental pe insula Java, iar nu mult după aceea chiar președinte al unei regiuni din insulă. Îl aşteptau onoruri, distincții, bogăție, probabil postul de vicerege, dar „în inima lui bătea cenușa lui Klaas", și Multatuli se dezise de toate acestea.

Cu o rară bărbăție și tenacitate el a încercat să distrugă dinlăuntru practica de veacuri a înrobirii javanezilor de către autoritățile și negustorii olandezi.

El lua permanent apărarea javanezilor și nu-i lăsa năpăstuiți. Pe șperțari îi pedepsea aspru. De vice-rege și de cei apropiați lui — evident buni creștini cu toții — își bătea joc, cînd aceștia se refereau la învățătura lui Cristos despre iubirea de aproape, pentru a-și justifica faptele. Lui nu i se putea replica nimic. În schimb, putea fi distrus.

Cînd a izbucnit revolta javanezilor, Multatuli a trecut de partea răsculaților, pentru că „cenușa lui Klaas continua să bată în inima lui." Şi a scris cu duioasă iubire despre javanezi, acești copii încrezători, și cu mînie —

despre compatrioții săi. El a demascat mîrșăviile inventate în război de generalii olandezi.

Javanezii sînt foarte curați și nu suportă murdăria. Pe această însușire s-au bazat olandezii în calculul lor. Soldaților li s-a ordonat, ca în timpul atacului, să-i împroaște pe javanezi cu materii fecale omenești. Și javanezii, care înfruntau fără să clipească focul de armă, n-au rezistat în fața unui astfel de război, și s-au retras.

Multatuli a fost destituit și trimis în Europa.

Cîțiva ani a tot încercat să obțină, pe lîngă parlamentul olandez, dreptate pentru javanezi. Pretutindeni vorbea despre acest lucru. Scria petiții miniștrilor și regelui.

Totul în zadar. Era ascultat cu neplăcere și în pripă. În scurt timp a fost declarat un extravagant periculos, și chiar nebun. Nu mai putea găsi nicăieri de lucru. Familia îi suferea de foame. Atunci, supunîndu-se glasului inimii sale, cu alte cuvinte supunîndu-se chemării care pînă atunci sălășluise nebulos în el, Multatuli s-a apucat de scris. Și a scris un roman demascator despre olandezii din Java: *Max Havelaar, sau negustorii de cafea.* Acesta a fost însă doar o primă încercare. În carte tatona parcă terenul, încă nesigur pentru el, al măiestriei literare.

În schimb, următoarea sa carte, *Scrisorile dragostei* a fost scrisă cu o forță cutremurătoare. Forța aceasta i-o dădea credința fierbinte în dreptatea sa.

Diferitele capitole ale cărții sînt scrise cînd în tonalitatea strigătului amar al omului care încremenește în fața nedreptăților monstruoase, cînd în cea mușcătoare spirituală a unor parabole-pamflet, cînd asemenea unor mîngîieri duioase adresate oamenilor iubiți, colorate de un umor trist, cînd de parcă ar încerca pentru ultima oară să reînvie credința copilăriei sale naive.

„Dumnezeu sau nu există, sau trebuie să fie bun“ — scria Multatuli. „Cînd, în sfîrșit, vor înceta să-i jefuiască pe săraci ?“

A plecat din Olanda, în speranța că va putea cîștiga aiurea o bucată de pîine. Soția și copiii îi rămaseră în

Amsterdam, căci n-avea nici un ban în plus pentru a-i putea duce cu sine.

A suferit mizeria prin întreaga Europă și a scris, a scris tot timpul — acest om zeflemitor și chinuit, incomod pentru societatea aleasă. De la nevastă nu primea aproape deloc scrisori, pentru că ei nu-i ajungeau banii nici pentru mărci.

Se gîndea însă tot timpul la ea și la copii, în special la băiatul cel mic, cu ochi albaștri. Îi era teamă că băiețașul va uita să zîmbească oamenilor cu încredere și implora oamenii să nu-l împingă prea de timpuriu spre lacrimi.

Nimeni nu voia să editeze cărțile lui Multatuli. Dar iată că, în sfîrșit, minunea se înfăptui. O mare editură olandeză fu de acord să-i cumpere manuscrisele, cu condiția ca el să nu le mai editeze nicăieri, în altă parte.

Chinuit, Multatuli se declară de acord. Se întoarse în patrie. I se dădură ceva bani. Manuscrisele n-au fost însă tipărite. Ele au fost cumpărate pur și simplu pentru a-l dezarma pe acest om. Negustorii olandezi și autoritățile nu puteau fi liniștite atîta vreme cît acest butoi de pulbere nu se afla în mîinile lor.

Multatuli a murit, fără să mai apuce dreptatea. Și ar fi putut să mai scrie multe cărți minunate — cărți dintre acelea despre care se spune că nu sînt scrise cu cerneală, ci cu sînge din inimă.

El a luptat cum a putut și a murit. Dar el a „biruit marea". Și poate, nu peste multă vreme, în Java independentă, la Djakarta va fi ridicat un monument în cinstea acestui generos martir.

Așa a arătat viața unui om în care s-au contopit două mari chemări.

Multatuli a avut un confrate întru dăruirea neobosită propriei cauze, tot olandez și contemporan cu el — pictorul Vincent van Gogh.

E greu de găsit un exemplu mai grăitor de lepădare de sine în numele artei, ca viața lui Van Gogh. El a visat

să creeze în Franța o „confrerie a pictorilor", un soi de comună în care nimic să nu-i sustragă pe aceștia de la slujirea artei.

Van Gogh a trecut prin multe suferințe. În „Mîncătorii de cartofi" și „Plimbarea deținuților", el a coborît pînă la ultima limită a disperării omenești. El socotea că menirea artistului este să se opună suferinței cu toate puterile, cu întregul talent.

Menirea artistului e să nască bucurie. Și el o crea prin toate mijloacele de care dispunea, și, în primul rînd, prin culori.

În pînzele sale el a înnoit pămîntul, spălîndu-l cu o apă parcă făcătoare de minuni, și pămîntul parcă s-a luminat în culori de o asemenea strălucire și densitate, încît fiecare arbore bătrîn s-a transformat într-o operă sculpturală și fiecare cîmp de trifoi într-o lumină solară întruchipată într-o mulțime de corole timide.

Prin forța voinței lui, el a oprit neîntrerupta schimbare a culorilor, pentru ca noi să le putem pătrunde frumusețea.

Am putea oare, după toate acestea, să spunem că Van Gogh a fost indiferent față de om ? El i-a dăruit ce-a avut mai bun — talentul său de a trăi pe un pămînt strălucind în cele mai diverse culori și în cele mai rafinate nuanțe ale lor. A fost sărac, mîndru și lipsit de spirit practic. Împărțea ultima bucățică de pîine cu cei fără acoperiș și simțea pe propria piele ce înseamnă nedreptatea socială. Disprețuia succesul ieftin.

Fără îndoială, n-a fost un luptător. Eroismul lui consta într-o credință fanatică în viitorul minunat al truditorilor plugari și muncitori, poeți și savanți. El n-a putut fi un luptător, dar a vrut să-și aducă și și-a adus contribuția la tezaurul viitorului, tablourile sale preamărind pămîntul.

Din toate speciile frumosului, Van Gogh a ales una singură : culoarea. L-a uimit întotdeauna însușirea naturii de a îmbina fără greș culorile, mulțimea incalculabilă a

trecerilor lor dintr-una într-alta, acea culoare a pămîntului care se schimbă fără încetare, dar e la fel de frumoasă în toate anotimpurile și la toate latitudinile.

E momentul ca dreptatea să fie restabilită în cazul lui Van Gogh și al unor pictori ca Vrubel, Borisov-Musator, Gauguin și a multor altora.

Avem trebuință de tot ceea ce îmbogățește universul interior al omului din societatea socialistă, de tot ceea ce înalță viața lui emoțională. Mai trebuie oare demonstrat acest adevăr elementar ?

În fond, trebuie să fim beneficiarii artei din toate țările și din toate vremurile. Trebuie să izgonim dintre noi fățarnicii porniți împotriva frumuseții, numai pentru că ea există independent de voința lor.

Îmi cer iertare pentru aceste digresiuni din domeniul literaturii în domeniul picturii. Consider că toate speciile de artă îi ajută scriitorului să-și desăvîrșească măiestria. Despre aceasta însă vom vorbi în mod special.

Nu avem voie să pierdem conștiința propriei chemări. Ea nu poate fi înlocuită nici printr-un calcul lucid, nici prin experiență literară.

În înțelegerea corectă a chemării scriitoricești lipsesc cu desăvîrșire acele trăsături pe care se străduie să i le atribuie scepticii de doi bani : nu există nici un patos mincinos, nici o conștiință emfatică a scriitorului privind rolul său de excepție.

Prișvin a fost omul unei neîndoielnice chemări scriitoricești. El i-a închinat întreaga viață. Tot el a spus însă și acele minunate cuvinte, după care „cea mai mare fericire a scriitorului e ca el să nu se simtă deosebit, izolat, ci să fie așa cum sînt toți oamenii."

FLORI DE HÎRTIE

Mă întreb adesea, gîndindu-mă la ocupația mea literară : cînd oare a început ea ? Și cum începe oare ea în general ? Ce-l determină pe om să ia tocul în mînă, pentru a nu-i mai da drumul pînă la sfîrșitul vieții ?

Cel mai greu e să-ți amintești începutul. După cît se pare, dorința de a scrie se naște în om ca stare sufletească mult înainte ca el să înceapă să umple cu scrisul teancuri de hîrtie. Apare încă în tinerețe, poate chiar în copilărie.

În copilărie și în tinerețe lumea există pentru noi într-alt fel decît în anii maturității. În copilărie, soarele e mai fierbinte, iarba mai deasă, ploile mai abundente, cerul mai întunecat, și fiecare om — mortal de interesant.

Pentru copii, fiecare om mare este o ființă întrucîtva misterioasă, indiferent că e dulgherul cu întreaga lui colecție de rindele mirosind a talaj, sau că e savantul care știe de ce are iarba culoarea verde.

Receptarea poetică a vieții, a tot ceea ce ne înconjoară este darul cel mai de preț primit de la copilărie. Dacă omul nu irosește acest dar de-a lungul anilor lungi de luciditate, atunci devine poet sau scriitor. La urma urmei, diferența nu e prea mare.

Perceperea vieții ca o noutate neîntreruptă — iată terenul fertil pe care înflorește și se pîrguiește arta.

Cnd eram licean, scriam, evident versuri ; atît de multe versuri, încît într-o lună umpleam cu ele un caiet gros.

Versurile erau proaste — bombastice, pompoase, dar cum mi se părea mie pe atunci, destul de frumoase.

Acum am uitat aceste versuri. Îmi amintesc doar strofe disparate. De exemplu :

„O rupeți flori de pe lujerele lor,
Ploaia cade încet peste cîmpuri,
Și-n țări cu apusuri roșii-aprinse-ale toamnelor
Îngălbenite frunze își iau zborul."

Dar asta nu e totul. Cu cît mergeam mai departe, cu atît mai multe „frumuseți" de tot felul, chiar lipsite de sens, înghesuiam în versurile mele :

„Și ca opalul strălucea tristețea
pentru-ndrăgitul Saadi
Pe paginile zilelor molcome..."

De ce „strălucea tristețea ca opalul" nu mi-am putut explica nici atunci, nici acum. Mă atrăgea, pur și simplu, însăși melodia cuvintelor. La sens nu mă mai gîndeam.

Cel mai mult scriam versuri despre mare. Pe vremea aceea aproape că n-o cunoașteam.

Ea era nu o mare bine definită — nu era Marea Neagră sau Baltică, sau Mediterană, ci o sărbătorească „mare în general". Ea cuprindea întreaga mulțime de culori, toate exagerările, tot romantismul nestăpînit, era lipsită de oameni vii, de un timp și un spațiu geografic real. Pe vremea aceea, romantismul învăluia, în ochii mei, întreg globul pămîntesc, precum o atmosferă densă.

Era o mare înspumată, voioasă — locul de baștină al corăbiilor înaripate și al navigatorilor fără teamă. Farurile îi sclipeau pe țărmuri ca smaraldele. În porturi viața clo-

cotea nepăsătoare. Femei cu pielea smeadă, cu farmece necunoscute, erau tîrîte, potrivit voinței mele de autor, în iureșul unor patimi nemiloase.

E drept, cu timpul versurile mele au devenit mai puțin somptuoase. Din ele a început să dispară treptat exotismul.

La drept vorbind însă, anii copilăriei și adolescenței nu se pot niciodată lipsi de exotism, indiferent că e vorba de exotismul țărilor tropicale sau de cel al războiului civil.

Exotismul conferă vieții acel crîmpei de neobișnuit, necesar oricărei ființe tinere impresionabile.

Diderot avea dreptate cînd spunea că arta constă în a descoperi neobișnuitul în obișnuit și obișnuitul în neobișnuit.

În orice caz, eu personal nu-mi blamez atracția pentru exotic, din copilărie.

Cine oare, în copilărie, n-a asediat castelele străvechi, n-a murit pe vreo corabie cu pînzele sfîșiate pe țărmul golfului lui Magelan sau pe Novaia Zemlia, cine nu s-a avîntat alături de Ceapaev pe o taceankă [1] prin stepele de dincolo de Urali, cine nu a căutat comorile ascunse atît de abil de Stevenson pe o insulă misterioasă, cine nu a ascultat foșnetul steagurilor din bătălia de la Borodino sau nu i-a venit în ajutor lui Mowgli prin hățișurile de nepătruns din Industan ?

Stau adesea la țară și privesc jocurile copiilor de colhoznici. În ele e totdeauna prezent exotismul călătoriilor cu pluta pe ocean (pe un mic lăcușor ce se numește — deloc răsunător — al Vițeilor“), exotismul zborurilor stelare sau al descoperirii unor țări misterioase. Copiii vecinilor, de exemplu, au descoperit în luncă o țară nemaipomenită. Și au denumit-o „Lukomorie.“ Ea era de fapt un lac, cu o mulțime de intrînduri, năpădit în așa măsură

---

[1] Căruță ușoară, armată cu mitralieră (rus.).

de păpuriș, încît doar pe la mijlocul lui strălucea un ochi de apă.

Fără îndoială, exoticul nu a dispărut din conștiința mea dintr-o dată. El s-a menținut multă vreme, așa cum persistă prin grădini mirosul stăruitor de liliac. El dădea un chip nou Kievului bine cunoscut, de care mă săturasem. Aurul apusurilor de soare pîlpîia în parcurile sale. Dincolo de Nipru fulgerele străluceau printre cețuri. Mi se părea că acolo se întinde — furtunoasă și umedă — o țară necunoscută, plină de foșnetul alergător al frunzelor.

Primăvara presăra flori gălbui de castan, stropite cu roșu. Și erau atît de multe, încît pe timp de ploaie, barajele formate din florile căzute opreau șuvoaiele de apă, transformînd multe străzi în mici lacuri. Iar după ploaie cerul strălucea deasupra Kievului ca o cupolă dintr-o piatră lunară. Și cu o nebănuită forță îmi veneau în minte versuri :

„Domnește-a primăverii tainică putere
Pe frunte cu a stelelor însemne
Gingașă ești — și fericirea mi-ai promis-o
Pe-acest pămînt neliniștit..."

De vremea aceasta se leagă și înfiriparea primelor iubiri, acea stare miraculoasă cînd aproape toate fetele ți se par minunate. Orice trăsătură feciorelnică ivită pentru o clipă pe stradă, în parc, în tramvai, o privire rușinată dar stăruitoare, parfumul părului, strălucirea dinților printre buzele întredeschise, un genunchi mic, dezgolit de vînt, atingerea unor degete reci — toate aminteau de faptul că, mai devreme sau mai tîrziu, și pe mine mă va ajunge în viață dragostea. Eram convins de acest lucru. Așa voiam să gîndesc, așa și gîndeam.

Fiecare întîlnire de acest fel era pentru mine începutul unei tristețe de neînțeles.

În versuri și neliniști tulburi am petrecut cea mai mare parte a tinereții mele sărăcăcioase și în fond destul de amare.

Curînd m-am lăsat de scris versuri. Am înțeles că asta era o beteală înșelătoare, flori din hîrtie frumos colorată, o poleială aurie.

În locul versurilor mi-am scris prima povestire. Ea a avut propria ei istorie. Despre ea voi povesti în capitolul următor.

PRIMA POVESTIRE

Mă înapoiam la Kiev cu vaporul pe rîul Pripiat, din localitatea Cernobîl. Vara mi-o petrecusem lîngă Cernobîl, pe moșia părăginită a generalului în retragere Levkovici, în calitate de preceptor particular. Trebuia să pregătesc odrasla-găgăuță a generalului pentru două reexaminări din toamnă.

Casa veche boierească era într-o vale. Serile se ridica în jurul ei o ceață rece. Broaștele își rupeau gîtlejurile prin mlaștinile din împrejurimi și ierburile otrăvitoare miroseau de te apuca durerea de cap.

Zănaticii de copii ai lui Levkovici trăgeau cu pușca în rațele sălbatice, în timpul ceaiului de seară, direct de pe terasă.

Levkovici în persoană — greoi, grosolan, furios, cu ochi negri holbați — stătea toată ziua pe terasă, într-un fotoliu și se sufoca din pricina astmei. Din cînd în cînd striga răgușit :

— Asta nu-i familie, ci o bandă de trîntori ! O cîrciumă ! Pe toți o să-i gonesc la mama dracului ! Îi dezmoștenesc !

Nimeni însă nu acorda atenție țipetelor lui răgușite. Casa și moșia erau conduse de soția lui — „madam Levkovici", o femeie măruntă, destul de tînără, șăgalnică, dar extrem de zgîrcită. Toată vara a petrecut-o într-un corset scîrțîitor.

În afara neisprăviților de băieți, Levkovici mai avea și o fată de vreo douăzeci de ani. Îi spuneau „Jeanne d'Arc". De dimineață pînă noaptea călărea bărbătește un armăsar murg aprig, făcînd pe femeia demonică.

Îi plăcea să repete, de cele mai multe ori fără nici un sens, cuvîntul „disprețuiesc".

Cînd am făcut cunoștință cu ea, mi-a întins mîna de pe cal și, privindu-mă în ochi, mi-a spus : „disprețuiesc!"

Nu speram să mă mai văd scăpat din această familie dezaxată și am simțit o mare ușurare cînd, în sfîrșit, m-am văzut șezînd în telegă, pe fînul acoperit cu o cîrpă, iar birjarul, Ignatio de Loyola (în familia Levkovicilor tuturor li se dădeau porecle istorice) sau pur și simplu Ignat, trase de hățurile din sfoară și ne urnirăm la pas spre Cernobîl.

Liniștea din păduricea scundă ne întîmpină de îndată ce ieșirăm pe poarta conacului.

La Cernobîl am ajuns doar spre seară și am înnoptat la un han. Vaporul întîrzia.

Proprietarul hanului era un evreu bătrîn pe nume Cușer.

M-a dus să dorm într-o săliță micuță cu portrete de-ale strămoșilor — bătrîni cu bărbi cărunte și tichii de mătase și băbuțe cu peruci și șaluri de dantelă. Toate băbuțele aveau ochi lăcrimoși.

Lampa de la bucătărie puțea a petrol. De cum m-am întins pe perna înaltă și înăbușitoare, m-au năpădit din toate crăpăturile nori de ploșnițe.

Am sărit în sus, m-am îmbrăcat în grabă și am ieșit în ceardac. Clădirea se afla chiar pe nisipul de la mal. Pripiatul avea o strălucire tulbure. Pe mal erau scînduri așezate în stive.

M-am așezat pe băncuța din pridvor și mi-am ridicat gulerul de la mantaua de licean. Noaptea era rece, mă treceau fiorii.

Pe trepte ședeau doi necunoscuți. În întuneric nu i-am putut vedea bine. Unul fuma mahorcă, celălalt stătea ghe-

muit de parcă ar fi dormit. Din curte se auzea sforăitul puternic al lui Ignatio — se culcase pe fîn în telegă, și acum îl indiviam.

— Ploșnițele ? mă întrebă cu voce pițigăiată omul care fuma mahorcă.

L-am recunoscut după voce. Era un evreu micuț și bosumflat, și purta galoși în picioarele goale. Cînd sosiserăm cu Ignatio de Loyola, el ne deschisese poarta să intrăm în curte și ne ceruse pentru asta zece copeici. I-am dat o grivină. Cușer observase și strigase de la fereastră :

— Marș afară din curtea mea, pîrlitule ! De cîte ori să-ți mai spun !

Omul cu galoși nici măcar nu-și întoarse privirile spre Cușer. Îmi făcu cu ochiul și-mi spuse :

— L-ați auzit ? Fiecare grivină îi arde palmele. O să crape de lăcomie, ascultați-mă pe mine.

Cînd l-am întrebat pe Cușer, cine era omul așezat, mi-a răspuns cu neplăcere :

— A, e Ioșka. Un țicnit. Înțeleg, dacă n-ai din ce trăi, măcar respectă oamenii. Și nu te uita la ei de parcă ai fi regele David, pe tron.

— Pentru ploșnițele alea — îmi spuse Ioska trăgînd un fum, iar eu îi văzui barba țepoasă de pe obraz — o să-i mai plătiți și în plus lui Cușer. Cînd omul își croiește drumul spre avere, nu se dă în lături de la nimic.

— Iosia ! spuse pe neașteptate, cu glas înfundat și rar, omul care sta ghemuit. De ce ai nenorocit-o pe Hristia ? E al doilea an de cînd nu mai am somn.

— Probabil nu mai ai nici o fărîmă de minte, Nichifore, dacă poți să scoți asemenea vorbe murdare ! exclamă supărat Iosia. Eu am nenorocit-o ? Mergeți la Sfîntul vostru părinte Mihail și întrebați-l cine a nenorocit-o. Sau la ispravnicul din Suharenca.

— Nenorocirea mea — spuse cu disperare Nichifor. S-a scufundat soarele meu după mlaștină, pe vecii vecilor !

— Ajunge ! strigă la el Iosia.

— Nici măcar slujbă de înmormîntare nu ne lasă să facem, spuse Nichifor neascultîndu-l pe Iosia. Mă duc pînă la Kiev și ajung pînă la mitropolit. Nu mă las pînă nu o miluiește !

— Ajunge ! repetă Iosia. Pentru un singur fir de păr de-al ei mi-aș fi dat toată viața asta păcătoasă ! Iar voi vorbiți ! Și dintr-o dată, deși se ținea, îl apucă un plîns, cu sughițuri. Și din cauză că se ținea, din gîtlej îi ieșea un chițcăit slab.

— Plîngi, păcătosule, îi spuse Nichifor liniștit, și chiar încurajator. Dacă nu te-ar fi iubit Hristia, mișurăs nenorocit, dintr-o dată aș fi terminat-o cu tine. Și mi-aș fi luat eu păcatul pe suflet.

— Atunci termin-o ! strigă Iosia. Te rog, poate asta chiar vreau. Mi-ar fi mai bine, dac-aș fi în mormînt !

— Păcătos ai fost, păcătos ai rămas, îi răspunse cu tristețe Nichifor. Să mă întorc eu din Kiev, și te omor ca să nu-mi mai otrăvești inima ! Un nenorocit, asa am ajuns.

— Și cui i-ai lăsat casa, cînd ai părăsit-o ? întrebă Iosia, încetînd plînsul.

— Nimănui. Am bătut-o în scînduri și valea ! Am eu acum nevoie de casă, ca mortul de tutun !

Ascultam convorbirea aceasta de neînțeles. Peste Pripiat se ridica ceața, ca un zid. Scîndurile umede miroseau înțepător, ca doctoriile. În sat cîinii lătrau fără chef.

— Măcar de-am ști cînd vine vaporul dracului, spuse Nichifor cu năduf. Haide, măi Iosife să bem o cinzeacă. Ne-ar mai ușura sufletul. Da' de un' să iei acum o cinzeacă ? !

Mă încălzisem în manta și ațipisem, rezemat de perete.

Vaporul nu sosi nici dimineața. Cușer ne spuse că a rămas undeva peste noapte din cauza ceții și că nu-i motiv de enervare, oricum, vaporul va rămîne la Cernobîl cîteva ore.

Mi-am băut ceaiul. Ignatio de Loyola plecase.

Din plictiseală m-am dus să hoinăresc prin tîrgușor.

Pe ulița principală erau deschise dughenele. Dinspre ele venea miros de scrumbie și de săpun de rufe. În ușa frizeriei cu firma ce atîrna de un piron, stătea în halat un frizer pistruiat și ronțăia semințe.

Din lipsă de ocupație, am intrat să mă bărbieresc. Oftînd, frizerul îmi săpuni obrajii cu o spumă rece și începu un interogatoriu delicat, obișnuit în frizeriile provinciale — cine sînt și cum de-am nimerit în respectivul tîrgușor.

Deodată, pe trotuarul de scînduri trecură în goană, prin fața vitrinei frizeriei, niște băieți, iar glasul cunoscut al lui Iosika țipă în urma lor :

„N-am s-o trezesc în cîntec voinicesc
Din vis frumos, pe frumoasa mea..."

— Lazăre ! se auzi strigînd un glas de femeie din spatele paravanului de scînduri. Închide ușa cu zăvorul ! Iosika e din nou beat. Of, Doamne, ce-i de făcut !

Frizerul închise ușa cu zăvorul și trase perdelele.

— Cum vede pe cineva în frizerie — explică el suspinînd. intră și începe să cînte, să danseze și să plîngă.

— Dar ce-i cu el ? am întrebat.

Frizerul nu apucă să-mi răspundă. Din spatele paravanului apăru o femeie tînără, ciufulită, cu ochii plini de mirare și neliniște.

— Ascultă, domnule client ! spuse ea. În primul rînd, bună ziua ! În al doilea rînd, Lazăr nu se pricepe să povestească, pentru că bărbații nu sînt în stare să înțeleagă inima de femeie. Ce e ? Nu da din cap, Lazăre ! Așa că ascultați și gîndiți-vă bine la ce am să vă spun. Ca să știți în ce infern se duce o fată din dragoste pentru un bărbat tînăr.

— Manea, spuse frizerul, nu te lansa.

Iosika striga pe undeva, de departe :

Dacă mor, voi să-mi aduceți
La mormînt cîrnați

Să veniți cu toți la mine
Cu sticle de șnaps.

— Ce groaznic ! spuse Manea. Și ăsta e Ioska ! Ioska, cel care trebuia să învețe la Kiev, să se facă felcer, fiul lui Pesia, cea mai cumsecade femeie din Cernobîl. Slavă Domnului că n-a trăit să vadă o așa rușine ! Înțelegeți, domnule client, cît trebuie să iubească o femeie pe un bărbat, ca să accepte pentru el chinurile ?

— Ce tot spui, Manea ! exclamă frizerul. Clientul nu înțelege nimic de la tine.

— Am avut aici un iarmaroc — spuse Manea. La iarmarocul ăsta a venit și pădurarul văduv Nichifor, de pe lîngă Karpilovka, cu singura lui fată, Hristia. Oh, dacă ați fi văzut-o ! V-ați fi pierdut mințile ! Vă spun eu — avea ochii albaștri ca cerul, iar cosițele blonde, de parcă le-ar fi spălat într-o apă de aur. Și era gingașă și subțirică, ca nu știu ce ! Ei bine, Ioska a văzut-o și i-a pierit glasul. S-a îndrăgostit. Și vă spun drept, nu văd nimic de mirare în asta. Țar să fi fost și dacă o întîlnea, tot ar fi început să se usuce de dor. De mirare e că și ea s-a îndrăgostit de el. L-ați văzut doar. E mărunt, așa ca băiatul ăla, roșcat tot, cu glas pițigăiat, plin de toane. Într-un cuvînt, Hristia și-a lăsat tatăl și s-a dus în casa lui Ioska. Mergeți să vedeți casa asta ! Uitați-vă la ea ! O capră și tot ar sta acolo înghesuită, d-apoi trei oameni ! Singurul lucru — că e curat. Și ce să vezi, Pesia a primit-o ca pe o prințesă. Și așa a trăit Hristia, ca nevastă, cu Ioska, și Ioska era atît de vesel de strălucea ca un felinar. Știi dumneata ce înseamnă asta, cînd un evreu trăiește cu o pravoslavnică ? Nu pot fi căsătoriți. Tot tîrgușorul a început să cotcodăcească ca o sută de cloști. Și atunci Ioska se hotărî să se boteze și s-a dus la biserică, la părintele Mihail. Iar ăsta îi spune : „Întîi trebuia să te botezi, și pe urmă să strici o fată creștină. Tu ai făcut pe dos, iar acum fără permisiunea mitropolitului nu te botez, nici dacă ai fi un nobil din Jeru-

salim." Ioska i-a spus un cuvînt nu prea frumos și s-a dus ; atunci s-a amestecat și rabinul — rabi al nostru. A aflat că Ioska s-a dus să se boteze și l-a blestemat pentru asta în sinagogă pînă la o șaptea spiță. Și pe deasupra a mai apărut și Nichifor, s-a aruncat la picioarele Hristiei și a rugat-o să se întoarcă acasă. Dar ea plîngea numai și nu s-a întors pentru nimic în lume. Și sigur că pe copii i-a ațîțat cineva. Cum o vedeau pe Hristia începeau să strige : „Ei, Hristia, care ești cușer, vrei puțină carne trif" Și-i arătau degetul. Pe stradă toți întorceau capul după ea și rîdeau. Și se mai și întîmpla ca vreunul să arunce în ea, de după gard, o bucată de bălegar. Toată casa mătușii Pesia au mînjit-o cu catran. Vă dați seama ?

— Oi, tușa Pesia ! suspină frizerul. Asta femeie !

— Taci, măi, lasă-mă să povestesc, țipă Manea la el. Rabinul a chemat-o la el pe tușa Pesia și i-a spus : „Ai permis desfrîu în casa dumitale, Pesia Izrailevna. Ai încălcat legea. Pentru asta îți blestem casa și Iehova te va pedepsi ca pe o femeie de vînzare. Fie-ți milă de capul dumitale cărunt." Și știți ce i-a răspuns ea ? „Nu ești rabin, — i-a spus —, polițai, asta ești ! Oameni se iubesc, ce treabă ai să te bagi între ei, cu labele dumitale unsuroase de untură de porc !" A tras o scuipătură și a plecat. Și atunci rabinul a blestemat-o și pe ea la sinagogă. Așa se pricep la noi să schingiuiască oamenii ! Numai să nu povestiți mai departe. Tot tîrgul trăia numai din afacerea asta. Pînă la urmă pe Hristia și pe Ioska i-a chemat la el ispravnicul Suharenco și le-a spus : „Pe tine, Ioska, pentru jignirea și profanarea părintelui Mihail, slujitor al bisericii greco-ruse, am să te dau în judecată. Și ai să-mi mai guști tu și ocna. Pe Hristia o înapoiez cu sila tatălui ei. Vă dau trei zile de gîndire. Mi-ați zăpăcit tot raionul, și am să mai primesc și un perdaf de la domnul guvernator."

Pe loc însă, Suharenko l-a băgat pe Ioska la răcoare — pe urmă a spus că a vrut numai să-l sperie. Și ce credeți

că s-a întîmplat ? N-o să mă credeți, dar Hristia a murit de jale. Îți era și milă să te uiți la ea. A plîns cîteva zile, pe urmă nici lacrimi n-a mai avut, și ochii i s-au uscat, și de mîncat n-a mai mîncat. Se ruga numai s-o lase la Ioska. Şi chiar de Iom Kipur, de Ziua Judecății, așa cum a adormit seara, așa nu s-a mai trezit. Şi stătea întinsă albă și fericită, mulțumindu-i probabil lui Dumnezeu că a scăpat-o de viața asta nenorocită. De ce o asemenea pedeapsă — să-l îndrăgească ea pe Ioska ăsta. De ce, spuneți-mi ? Nu mai erau oare și alți oameni pe lume ? Lui Ioska, Suharenko i-a dat imediat drumul, dar el s-a scrîntit de tot și din ziua aceea a început să bea și să ceară de pomană oamenilor.

— Eu în locul lui aș fi preferat să mor — spuse frizerul. Mi-aș fi tras un glonte în cap.

— Vai ce curajoși mai sînteți ! exclamă Manea. Dar la o adică, ocoliți moartea la o sută de verste. Voi nici nu aveți idee cum poate dragostea să pîrjolească pînă la cenușă inima unei femei.

— Ce mi-e inima de femeie, ce mi-e cea de bărbat, spuse frizerul, ridicînd din umeri. Mare diferență !

De la frizerie m-am dus la han. Nu erau acolo nici Ioska, nici Nichifor. Cușer stătea la geam în scurtucul lui ponosit și bea ceai. În cameră bîzîiau muște grase.

Vaporașul a sosit de-abia spre seară. A rămas la Cernobîl pînă noaptea. Mi s-a dat un loc în salon, pe un divan în carouri, decolorat.

Noaptea ceața se lăsa din nou. Vaporul intră cu prova în mal și rămase așa pînă tîrziu dimineața, cînd se risipi ceața. Pe Nichifor nu l-am găsit pe vapor. Probabil că se îmbătase împreună cu Ioska.

Am povestit atît de amănunțit această întîmplare pentru că, întorcîndu-mă la Kiev, mi-am ars imediat caietele cu primele mele versuri timpurii. Am privit fără nici o

milă cum se transformau în scrum frazele pretențioase și cum mureau irevocabil „cristalele de spumă", „cerurile de safir", tavernele și dansurile țigănești.

Dezmeticirea a venit dintr-o dată. Dragostea — se dovedea — nu e însoțită de „tînguirea crinilor murind", ci de bulgări de bălegar, aruncați într-o minunată femeie îndrăgostită.

Gîndindu-mă la acest lucru, mi-am amintit cuvintele : „Îngrozitor veac, îngrozitoare inimi" — și m-am hotărît să scriu prima mea, cum îmi spuneam eu, povestire *adevărată* despre soarta Hristiei.

Mi-am luat povestirea și am ascuns-o. Primăvara urce îmi iese atît de fără viață și de palid, în ciuda conținutului ei tragic. Pe urmă mi-au dat seama. În primul rînd, pentru că povestirea era scrisă din vorbele altora și în al doilea rînd, pentru că, antrenat de dragostea Hristiei, lăsasem la o parte traiul bestial al tîrgușorului.

Am rescris povestirea de la început. Mă miram chiar și eu, cum de nu „se încadrau" în ea cuvintele frumoase și căutate. Ea cerea adevăr și simplitate.

Cînd am dus această primă povestire a mea la redacția revistei în care îmi apăruseră înainte poeziile, redactorul mi-a spus :

— V-ați consumat de pomană praful de pușcă, tinere ! Numai pentru ispravnic și tot vom fi trimiși la mama dracului. Dar, în general, povestirea e bine făcută. Aduceți-ne altceva. Și iscăliți, vă rog, numai cu pseudonim. Sînteți, doar, licean și pentru așa ceva se dă afară din liceu.

Mi-am luat povestirea și am ascuns-o. Primăvara următoare am găsit-o și am citit-o din nou și am mai înțeles încă un lucru : în povestire nu se simțea autorul — nici mînia lui, nici gîndurile lui, nici admirația pentru dragostea Hristiei.

Atunci am mai refăcut o dată povestirea și am dus-o redactorului nu pentru publicare, dar pentru apreciere.

Redactorul a citit-o în fața mea, s-a ridicat, m-a bătut pe umăr și mi-a spus doar un cuvînt :

— Binecuvîntez !

Așa m-am convins eu întîia oară că pentru scriitor principalul este să se exprime pe sine cît mai deplin și cît mai generos în orice scrie, chiar și într-o povestioară, și prin aceasta să dea glas vremii sale și poporului său. În această exprimare de sine nimic nu trebuie să-l rețină pe scriitor — nici o rușine ipocrită față de cititor, nici teama de a repeta ceea ce s-a mai spus (dar în alt fel) de către alți scriitori, nici trasul cu ochiul spre critici sau redactori.

În timpul lucrului trebuie să uiți de toate și să scrii ca și cum ai scrie pentru tine sau pentru cel mai drag om de pe lume.

Trebuie să dăm libertate universului nostru interior, să deschidem în fața lui toate ecluzele, constatînd dintr-o dată, cu uimire, că în propria conștiință sălășluiesc mult mai multe gînduri, sentimente și forță poetică decît presupusesem.

Procesul creator dobîndește, în însăși desfășurarea sa, calități noi, se complică și se îmbogățește.

El seamănă cu primăvara din natură. Căldura soarelui e neschimbătoare. Dar ea topește zăpada, încălzește aerul, pămîntul, copacii. Lumea se umple de zgomot, de șopot, de jocul picăturilor și al zăpezilor topite — de mii de semne ale primăverii, în timp ce, repet, căldura soarelui rămîne aceeași.

La fel se întîmplă în creație. Conștiința rămîne în esență aceeași, dar stîrnește în timpul lucrului vijelii, torente, cascade de noi idei și imagini, senzații și cuvinte. De aceea, uneori, omul se miră singur de ceea ce a scris.

Scriitor poate fi doar acela care are de spus oamenilor ceva nou, semnificativ și interesant, doar acela care vede multe din ceea ce alții nu observă.

În ceea ce mă privește pe mine, am înțeles foarte curînd că pot spune supărător de puțin. Și că elanul crea-

ției se poate stinge la fel de ușor, cum a apărut, dacă îl lași fără hrană. Rezerva mea de observații de viață era mult prea săracă și îngustă.

În acea vreme, la mine, cartea se afla mai presus de viață și nu viața mai presus de carte. Trebuia să mă umplu de viață, pînă sus.

Înțelegînd acest lucru, m-am lăsat cu desăvîrșire de scris — pentru zece ani — și, cum spune Gorki, m-am dus „la stăpîni", am început să străbat Rusia, să-mi schimb profesiile, să intru în relații cu oamenii cei mai felurriți.

Dar asta nu era o viață creată artificial ; n-am devenit un observator de profesie sau un culegător de fapte. Nu ! Am trăit pur și simplu fără să mă străduiesc să notez ceva sau să-mi amintesc ceva pentru viitoarele mele cărți.

Trăiam, munceam, iubeam, sufeream, speram, visam, știind un singur lucru — că mai devreme sau mai tîrziu, la maturitate sau poate chiar la bătrînețe, voi începe totuși să scriu și asta nu pentru că mi-am propus o asemenea sarcină, ci pentru că acest lucru era cerut de întreaga mea ființă. Și pentru că literatura era pentru mine cel mai minunat lucru de pe lume.

FULGERUL

Cum se naște un proiect ?

Aproape nu există două idei care să apară și să se dezvolte la fel. Evident, răspunsul la întrebarea „cum se naște un proiect ?“ trebuie căutat nu în general, ci în literatură cu fiecare povestire, roman sau nuvelă în parte.

Mai ușor e să răspunzi întrebării, ce anume este necesar pentru apariția unui proiect sau, vorbind în termeni mai arizi, ce anume îi condiționează nașterea. Apariția lui este totdeauna pregătită de starea interioară a scriitorului.

Apariția unui proiect — mi se pare — poate fi cel mai bine explicată printr-o comparație. Comparația clarifică uneori în mod uimitor lucruri dintre cele mai complicate.

Astronomul Jeans a fost odată întrebat care este vîrsta pămîntului ?

— Închipuiți-vă — a răspuns el — un munte gigantic — de pildă Elbruzul din Caucaz. Și imaginați-vă o singură vrabie micuță care țopăie nepăsătoare și ciugulește muntele. Pentru a ciuguli muntele pînă în temelii, acestei vrăbiuțe îi va trebui aproximativ tot atîta vreme cîtă vreme este de cînd există Pămîntul.

Comparație care ar permite înțelegerea apariției unui proiect este mult mai simplă.

Un gînd-proiect este un fulger. Timp de mult zile se acumulează asupra pămîntului electricitatea. Cînd atmo-

sfera este la maximum saturată de ea, norii albi, cumulușii se transformă în nori amenințători de furtună și în ei, din electricitatea dens acumulată se naște prima scînteie — fulgerul.

Aproape imediat în urma fulgerului asupra pămîntului se revarsă o ploaie torențială.

Asemenea fulgerului, proiectul-gînd apare în conștiința omenească, saturată de idei, de sentimente, de consemnări ale memoriei. Și toate acestea se acumulează puțin cîte puțin, încet, pînă ajung la acel grad de tensiune care cere obligatoriu o descărcare. Și atunci întreg acest univers concentrat și încă în oarecare măsură haotic generează fulgerul-proiect.

Pentru apariția proiectului ca și pentru apariția fulgerului e uneori necesar un impuls cu totul neînsemnat.

Cine știe, el poate fi o întîlnire întîmplătoare, un cuvînt ce-ți nimerește în suflet, un vis, un glas îndepărtat, lumina soarelui răsfrîntă într-un strop de apă sau sirena unui vapor.

Impulsul poate fi orice există în lume în jurul nostru și în noi înșine.

Lev Tolstoi a zărit o dată un brusture rupt și fulgerul s-a declanșat : a apărut proiectul extraordinarei povestiri despre Hagi-Murat.

Dar dacă Tolstoi n-ar fi fost în Caucaz, n-ar fi știut și n-ar fi auzit despre Hagi-Murat, atunci fără îndoială că brusturele nu i-ar fi trezit acest gînd. Tolstoi era interior pregătit pentru această temă și muncă, și de aceea i-a furnizat brusturele asociația necesară.

Dacă fulgerul este gîndul-proiect, ploaia torențială este în schimb realizarea proiectului. Ea este torentul bine construit de imagini și cuvinte. Este cartea.

Dar, spre deosebire de fulgerul orbitor, proiectul inițial este deseori neclar.

„Și liberul roman din depărtare eu îl vedeam neclar prin magicul cristal".

El se maturizează doar treptat : pune stăpînire pe mintea și inima scriitorului, se limpezește și se împlinește Dar această așa-numită „gestație“ a proiectului nu decurge deloc așa cum își închipuie oamenii naivi. Ea nu se exteriorizează prin faptul că scriitorul stă strîngîndu-și capul în mîini, sau hoinărește de unul singur, sălbăticit, bolborosindu-și gîndurile.

Nici pe departe ! Cristalizarea proiectului, îmbogățirea lui se desfășoară necontenit, cu fiecare oră, cu fiecare zi, permanent și pretutindeni, în toate întîmplările, muncile, bucuriile și necazurile „vieții noastre rapid curgătoare“.

Pentru a-i permite proiectului să se maturizeze, scriitorul nu trebuie niciodată să se rupă de viață și să se retragă cu totul în sine. Dimpotrivă, din contactul permanent cu realitatea, proiectul absoarbe seva pămîntului și înflorește.

În general, despre munca scriitoricească există o mulțime de prejudecăți și de idei preconcepute. Unele dintre ele te pot duce la disperare, prin vulgaritatea lor.

Mai mult decît orice este vulgarizată inspirația.

Ignoranții și-o înfățișează aproape totdeauna prin ochii poetului, holbați într-un extaz de neînțeles și îndreptați spre ceruri, sau prin pana de gîscă mușcată între dinți.

Mulți își amintesc cu siguranță filmul *Poet și țar*. În acest film Pușkin stă ridicîndu-și visător ochii spre cer, apoi apucă cu înfrigurare pana, începe să scrie, se oprește, din nou își ridică ochii, roade pana de gîscă și iar scrie grăbit.

Și cîte reprezentări de-ale lui Pușkin n-am văzut, în care arată ca un maniac extaziat !

La o expoziție de artă am auzit o convorbire interesantă în preajma statuii pocite a unui Pușkin cu părul făcut parcă permanent și cu privirile „inspirate“.

Privindu-l îndelung pe acest Pușkin și încrețindu-și fruntea, o fetiță își întrebă mama :

— Mamă, visează un vis, sau ce face el ?

— Da, puiule, nenea Puşkin visează un vis, răspunse cu tandreţe mama.

Nenea Puşkin „visează vise“ ! Acelaşi Puşkin care spunea despre sine :

„Am deşteptat în inimi, cu lira-mi, bunătatea,
De-aceea de popoare mult timp voi fi iubit.
În veacul meu cel crîncen slăvit-am libertatea
Şi mila pentru cel lovit.“ [1]

Iar dacă „sfînta“ inspiraţie îl „iluminează“ (neapărat „sfînta“ şi neapărat „iluminează“) pe compozitor, atunci, dîndu-şi ochii peste cap, el dirijează lin, ca pentru sine însuşi, sunetele fermecate care suie acum, fără îndoială, în sufletul lui — exact aşa ca în monumentul siropos dedicat lui Ceaikovski, la Moscova.

Nu ! Inspiraţia e o stare severă de lucru a omului. Elanul sufletesc nu se exprimă în fraze teatrale şi emfatice. Tot aşa ca şi faimoasele „chinuri ale creaţiei“.

Puşkin a spus despre inspiraţie precis şi simplu : „Inspiraţia este disponibilitatea sufletului pentru receptarea vie a impresiilor, prin urmare, pentru înţelegerea rapidă a gîndurilor, ceea ce şi favorizează explicarea lor“. „Criticii — adăuga el — confundă inspiraţia cu extazul“. După cum cititorii confundă uneori adevărul cu pseudo-adevărul.

Dar asta ar fi numai jumătate necaz. Cînd unii artişti sau sculptori confundă inspiraţia cu un „entuziasm de viţel“ — acest lucru apare ca o totală ignoranţă şi lipsă de respect pentru dificila muncă scriitoricească.

Ceaikovski afirma că inspiraţia este acea stare în care omul lucrează din toate puterile, ca un bivol, şi nici pe departe nu flutură cochet din mînă.

---

1 În româneşte de Al. Philippide.

Îmi cer iertare pentru această digresiune, dar tot ceea ce am spus mai sus nu e un fleac. Este un semn că mai trăiesc printre noi oameni vulgari și cu un spirit filistin.

Fiecare om a trăit, măcar de cîteva ori în viață, starea de inspirație — de elan sufletesc, de prospețime, de receptare vie a realității, de plenitudine a gîndurilor și de conștiință a propriei puteri creatoare.

Da, inspirația este o stare severă de lucru, dar mai are și o tentă poetică, are, aș spune, propriul ei subtext poetic.

Inspirația ne pătrunde ca o dimineață strălucitoare de vară, care tocmai a scăpat din cețurile nopții liniștite, stropită de rouă și frunziș umed. Ea ne adie cu grijă în față răcoarea ei lecuitoare.

Inspirația este ca prima iubire, cînd inima bate cu putere, presimțind uimitoare întîlniri, ochi neînchipuit de frumoși, surîsuri și vorbe nerostite pînă la capăt.

Universul nostru intim este atunci acordat exact și adevărat, ca un instrument magic și vibrează la tot, chiar și la cele mai ascunse și insesizabile sunete ale vieții.

Despre inspirație au scris multe rînduri excelente scriitori și poeți. „Căci doar dumnezeiescul verb va mîngîia auzul ager" (Pușkin). „Se domolește-atunci neliniștea-mi din suflet" (Lermontov). „Se apropie un zvon — și sufletul supus strînsorii-ntinerește" (Blok). Foarte exact a scris despre inspirație Fet :

„Să poți urni cu-o mînă barca vieții
Din duna dezmierdată de chemări.
Un val să te ridice-n altă lume
Cu adieri din înflorite zări.
Și somnul mohorît să-l surpi cu-un sunet,
Să sorbi ce ți-e aproape ori străin,

Suspin vieții să-i dai, durerii farmec,
Și lumi întregi să simți că-ți aparțin." [1]

Turgheniev numea inspirația „apropierea lui Dumnezeu", luminarea omului cu gîndul și sentimentul. El vorbea cu teamă de neînchipuitul chin pentru scriitor, atunci cînd trece la transformarea acestei iluminări în cuvinte.

Tolstoi a spus despre inspirație, cred că mai simplu ca oricine : „Inspirația constă în aceea că *dintr-o dată ți se descoperă ceea ce poți să faci.* Cu cît e mai strălucitoare inspirația cu atît mai multă muncă migăloasă e necesară pentru realizarea ei".

Indiferent însă de cum am defini ispirația, știm că ea este fertilă și că nu trebuie să dispară fără urme, fără să fi dăruit lumii ceva.

---

1 În românește de Monica Pillat

RĂZVRĂTIREA EROILOR

În vremurile vechi, atunci cînd oamenii se mutau dintr-o casă într-alta, angajau uneori pentru transportul lucrurilor deținuți din închisoarea locală.

Noi, copiii, așteptam totdeauna apariția deținuților cu arzătoare curiozitate și milă.

Deținuți erau conduși de temnicieri mustăcioși, încinși cu revolvere uriașe — „buldogi". Eram numai ochi la oamenii aceia în uniforme și șepcuțe rotunde cenușii de deținuți. Cu deosebită stimă însă îi priveam, nu se știe de ce, pe cei care aveau, legate de brîu printr-o curea, cătușe zornăitoare.

Toate acestea erau foarte misterioase. Cel mai surprinzător ni se părea însă faptul că aproape toți deținuții se dovedeau a fi niște obișnuiți oameni istoviți, și atît de binevoitori, încît nici nu-ți venea să crezi că sînt răufăcători sau criminali.

Dimpotrivă. ei erau — să nu zic politicoși — dar pur și simplu delicați, și cel mai mult se temeau ca nu cumva să lovească pe cineva cînd transportau mobila greoaie, sau să strice ceva.

Noi, copiii, de acord cu cei mari, aveam pregătit un plan viclean. Mama îi conducea pe supraveghetori la bucătărie să bea ceai, și în acest timp noi umpleam în grabă buzunarele deținuților cu pîine, cîrnați, zahăr, tutun și uneori și bani. Banii ni-i dădeau părinții.

Ne închipuiam că fapta noastră e riscantă și eram în culmea entuziasmului cînd deținuții ne mulțumeau în șoaptă, făcînd cu ochiul spre bucătărie, și ascundeau darurile noastre cît mai bine, în buzunarele tainice din interiorul hainelor.

Uneori, pe ascuns, deținuţi ne dădeau scrisori. Lipeam pe ele mărci și mergeam cu toată șleahta să le punem la cutia poștală. Înainte de-a le băga în cutie ne uitam primprejur să nu fie cumva pe aproape vreun polițai sau vreun vardist. Ca și cum ar fi putut ghici ce scrisoare expediem.

Dintre cei arestați, îmi amintesc pe unul cu barbă căruntă. Era denumit starostele.

El dirija transportul lucrurilor. Mobilele, în special dulapurile şi pianul, se înțepeneau în uși, era greu să le suceşti, iar uneori nu se aranjau nicicum pe noile locuri ce le erau destinate, oricît s-ar fi muncit deținuții cu ele. Lucrurile, efectiv, se împotriveau. În asemenea împrejurări, starostele spunea despre cîte un dulap :

— Puneți-l acolo unde vrea el. De ce-l tot chinuiți ! De cinci ani transport lucruri și le cunosc năravul. Odată ce un lucru nu vrea să stea într-un loc, oricît l-ai sili nu va ceda. Se rupe, dar nu cedează.

Mi-am amintit această aserțiune a bătrînului deținut în legătură cu planurile scriitoricești și faptele eroilor literari. În comportarea acelor lucruri și a acestor eroi există ceva comun. Eroii intră adeseori în luptă cu autorul și aproape totdeauna îl biruiesc. Dar despre asta, vom vorbi ceva mai departe.

Desigur, aproape toți scriitorii își alcătuiesc planuri pentru viitoarele lor lucrări. Unii le elaborează amănunțit și exact. Alții — cu totul aproximativ. Dar sînt și scriitori, la care planul constă doar în cîteva cuvinte care par să nu aibă nici o legătură între ele.

Numai scriitorii care au darul improvizației pot scrie fără un plan prealabil. Dintre scriitorii ruși, acest dar îl

avea în cel mai înalt grad Puşkin, iar dintre prozatorii contemporani — Alexei Nicolaevici Tolstoi.

Admit ideea că un scriitor genial poate de asemenea scrie fără nici un plan. Geniul este în intimitatea lui atît de bogat, încît orice temă, orice idee, orice întîmplare sau obiect trezesc în el un nesecat torent de asociații.

Tînărul Cehov i-a spus o dată lui Korolenko :

— Iată, pe masa dumneavoastră se află o scrumieră. Dacă vreți, scriu pe loc despre ea o povestire.

Și ar fi și scris-o, fără îndoială.

Ne putem imagina că un om, adunînd de pe stradă o rublă mototolită își începe un roman, tocmai de la această rublă, îl începe glumind parcă, ușor și simplu. Curînd însă, romanul acesta se extinde și se adîncește, se populează cu oameni, evenimente. culoare, lumină și începe să curgă liber și viguros, ajuns din urmă de imaginație și impunînd scriitorului noi și noi jertfe, cerînd scriitorului să-i pună la dispoziție rezervele sale prețioase de imagini și cuvinte.

Și iată că, în povestirea începută cu un fapt întîmplător, apar idei, apare soarta complicată a oamenilor. Şi scriitorul nu mai e în stare s-o scoată la capăt cu propria sa emoție. Ca și Dickens, va plînge peste paginile manuscrisului său, va geme de durere ca Flaubert, sau va hohoți ca Gogol.

E ca în munți, cînd, din pricina unui zgomot neînsemnat, dintr-o împușcătură, omătul începe să se cearnă pe coasta abrupă într-o fîșie strălucitoare. Curînd ea se transformă într-un torent lat de zăpadă care năvălește în jos și, în cîteva clipe, în vale se prăvălește avalanșa, cutremurînd de vuiet văgăunile și umplînd văzduhul cu o pulbere scînteietoare.

Despre această facilitate în apariția stării creatoare la oamenii de geniu, care mai au în plus și darul improvizației, pomenesc mulți scriitori.

Ştiind bine cum lucra Puşkin, nu degeaba spunea Baratînski despre el :

„Tînărul Pușkin, strălucit *Vînturatec*,
Glumind cu pana, demiurg..."

Am pomenit despre faptul că unele planuri par o adunătură de cuvinte.

Iată un mic exemplu: Am o povestire intitulată *Zăpada*. Înainte de a o scrie, am umplut o foaie de hîrtie cu note și din aceste însemnări s-a născut povestirea. Cum arătau acele notițe?

„O carte uitată, despre Nord. Principala lumină a nordului — poleiala. Aburi peste rîu. Femeile clătesc rufele în copcile de gheață. Fum. Inscripție pe clopoțelul Alexandrei Ivanovna: «La ușă eu sînt atîrnat, cu veselie am sunat». «Și clopoțelul-n dar de la Valdai în dungă bate abătut». Clopoțeii se numesc «darvaldaiuri». Războiul, Tania. Unde se află ea, în ce colț de țară? Singură. Luna palidă ascundă în nori. Îngrozitoare depărtare. Toată noaptea vuiește ceva între ziduri. Ramurile zgîrie geamurile. Foarte rar ieșim din casă, în cea mai întunecată perioadă a nopții de iarnă. Asta trebuie verificat. Singurătate și așteptare. Bătrînul motan nemulțumit. Nu-i poți cu nimic intra în voie. S-ar părea că totul poate fi văzut — chiar și lumînările (măslinii) răsucite, de pe pian, dar deocamdată — nimic mai mult. A căutat un apartament cu pian (cîntăreața). Evacuarea. Povestire despre așteptare. Casa străină. De modă veche, în felul ei plăcută, ficuși, miros de tutun vechi. Stamboli sau Mesaksudi. Locuia un bătrîn, dar a murit. O masă de scris din lemn de nuc cu pete galbene pe postavul verde. Fetița. Zolușka. Dădaca. Deocamdată nimeni în plus. Dragostea — se spune — atrage la depărtare. Se poate scrie o povestire numai despre așteptare. Pe cine? Ce? Ea singură nu știe. I se rupe inima. La întretăierea a sute de drumuri se lovesc unii de alții, întîmplător, oameni neștiind că toată viața lor anterioară a fost o pregătire a acestei întîlniri. Teoria probabilităților. Aplicată inimilor omenești. Pentru proști, totul e simplu. Țara se cufundă în

zăpezi. Inevitabilitatea apariției omului. Din partea cuiva, tot sosesc scrisori pe numele celui care a murit. Ele sînt așezate stivă pe masă. Aici e cheia. Ce scrisori ? Ce conțin ? Marinarul. Fiul. Teama față de venirea lui. Așteptarea. Bunătatea inimii ei e fără de margini. Scrisorile s-au transformat în realitate. Din nou lumînările răsucite. În altă calitate. Notele. Ștergarul cu frunze de stejar. Pianul. Fumul de mesteacăn. Acordeurul — toți cehii sînt buni muzicanți. Înfofolit pînă în sprîncene. Totul e clar !"

Iată ceea ce poate fi — cu mare îngăduință — numit un plan al acelei povestiri. Dacă citești aceste însemnări fără să cunoști povestirea, înțelegi că e vorba de o tatonare a temei și a subiectului, încă neclară și încețoșată, dar stăruitoare.

Ce se întîmplă însă cu planurile scriitoricești foarte exacte, elaborate și verificate ? Să spunem drept, viața lor e de cele mai multe ori scurtă.

Imediat ce într-o lucrare începută apar oameni, aceștia încep deîndată să se împotrivească planului și intră cu el în conflict. Lucrul începe să se desfășoare potrivit logicii sale interne, pentru care impulsul a fost, desigur, dat de scriitor. Eroii acționează așa cum e corespunzător caracterului lor, independent de faptul că făuritorul acestor caractere este însuși scriitorul.

Dacă scriitorul își constrînge eroii să acționeze nu în conformitate cu logica internă care s-a constituit, dacă el îi întoarce cu sila între granițele planului său, eroii încep să moară, transformîndu-se în scheme ambulante, în roboți.

Ideea aceasta a exprimat-o foarte clar Lev Tolstoi.

Unul dintre vizitatorii de la Iasnaia Poliana l-a învinuit pe Tolstoi că a fost crud cu Ana Karenina, obligînd-o să se arunce sub tren.

Tolstoi a zîmbit și a răspuns :

— Această părere îmi amintește o întîmplare cu Pușkin. Odată i-a spus unuia dintre prietenii săi : „Închi-

puiește-ți ce festă mi-a jucat Tatiana. S-a măritat. Nicicum nu mă așteptam la așa ceva din partea ei". Pot spune același lucru și eu despre Ana Karenina. În general, eroii și eroinele mele fac uneori lucruri, pe care eu nu le-aș dori defel. Ei acționează așa cum ar trebui să acționeze în viața adevărată, și cum se și întîmplă în viața adevărată, nu așa cum aș dori eu.

Toți scriitorii cunosc bine această nesupunere a eroilor. „În chiar toiul lucrului — spunea Alexei Nikolaevici Tolstoi — nu știu ce va spune eroul peste cinci minute. Eu îl urmăresc cu mirare."

Se întîmplă ca un erou secundar să-i dea la o parte pe ceilalți, să devină el cel mai important, să răstoarne întregul mers al acțiunii și s-o conducă el.

Cu adevărat un lucru începe să trăiască în conștiința scriitorului cu toată vigoarea numai în timpul lucrului. De aceea în prăbușirea și destrămarea planurilor nu e nimic deosebit și nimic tragic. Dimpotrivă. Acest lucru este firesc și denotă numai că viața autentică și-a croit drumul, a debordat schema scriitoricească, a lărgit-o și, cu presiunea ei vie, a rupt limitele planului scriitoricesc inițial.

Acest lucru nu prejudiciază nici într-un caz planul, nu reduce rolul scriitorului doar la consemnarea a ceea ce îi dictează viața. Viața imaginilor din opera lui este doar condiționată de conștiința scriitorului, de memoria sa, de imaginația, de întreaga sa structură interioară.

ISTORIA UNEI POVESTIRI

„PLANETA MARȚ"

Încerc să mi-amintesc cum a apărut proiectul povestirii mele *Kara-Bugaz.* Cum s-a petrecut totul ?

Pe vremea copilăriei mele la Kiev, pe dealul Vladimirski de lîngă Nipru, apărea în fiecare seară un bătrînel cu o pălărie prăfuită, cu boruri lăsate. Aducea cu el un telescop jerpelit și îl fixa îndelung pe trepiedul lui de fier.

Bătrînul ăsta era denumit „Numărătorul de stele" și considerat italian, pentru că schimonosea dinadins cuvintele rusești, de parcă ar fi fost străin.

Potrivind telescopul, bătrînul spunea cu glas savant și monoton :

— Iubiți *signiori și signiorine ! Buon giorno !* Pentru cinci copeici vă transportați de la pămînt la lună și diferite stele. Recomand în special să priviți planeta răuprevestitoare Marț — care are nuanța sîngelui omenesc. Cine s-a născut sub zodia lui Marț poate să moară deodat la război dintr-un glonte fuzilier.

Odată, m-am dus și eu cu tata pe dealul Vladimirski și ne-am uitat prin telescop la planeta Marte.

Am văzut un hău întunecat și un glob roșcat atîrnînd nepăsător și fără nici un sprijin în această întunecime. În timp ce-l priveam, globul a început să se deplaseze spre marginea telescopului și s-a ascuns în spatele bordurei sale de alamă. „Numărătorul de stele" a mișcat un

pic telescopul și l-a readus pe Marte la locul lui. Dar el a început din nou să se deplaseze spre bordura de alamă.

— Ei, cum e ? mă întreabă tata. Vezi ceva ?

— Da, am răspuns eu. Văd chiar și canalele.

Știam că pe Marte există făpturi — marțienii — și că au săpat pe planeta lor, nu se știe de ce, niște canale imense.

— Să lăsăm, spuse tata. Fără scorneli ! Nu vezi nici un fel de canale. Ele au fost observate de un singur astronom — italianul Schiaparelli — și numai cu un telescop mare. Numele concetățeanului lui, Schiaparelli, nu produse nici o impresie asupra „Numărătorului de stele“.

— Și mai văd și o anumită planetă la stînga lui Marte, spusei eu nesigur. Dar, nu știu de ce, ea aleargă pe cer în toate direcțiile.

— D-apoi asta nu-i nici o planetă — exclamă bătrînul binevoitor. E o scîrboșenie care s-a cățărat pe telescop, și scoțîndu-și pălăria goni cu ea un gîndac de pe sticla telescopului.

Priveliștea lui Marte îmi făcu frică și mă luă cu fiori. M-am desprins cu ușurare de telescop, iar străzile Kievului — cu luminile lor palide, cu huruitul birjelor și mirosul florilor veștejite de castan — mi se părură plăcute și sigure.

Hotărît, în acea vreme nu aveam nici un chef să plec de pe Pămînt pe Marte sau pe Lună.

— De ce e roșu ca o cărămidă ? l-am întrebat pe tata.

Tata îmi povesti că Marte e o planetă muribundă, că ea fusese la fel de frumoasă ca și pămîntul nostru — cu mări, cu lanțuri de munți și vegetație luxuriantă, dar că treptat mările și rîurile secaseră, verdeața murise, munții se tociseră pînă în temelii și Marte s-a transformat într-un uriaș deșert. Probabil, munții de pe Marte fuseseră din piatră roșie, de aceea și nisipul de pe Marte e roșcat.

— Deci Marte este un glob de nisip ? am întrebat eu.

— Da, așa se pare — fu tata de acord. Ceea ce s-a întîmplat cu planeta Marte se poate întîmpla și cu Pămîntul nostru, să se transforme adică într-un deșert. Dar asta se va întîmpla peste multe milioane de ani. Așa că nu te teme. Și la urma urmei, pînă atunci oamenii or să descopere ei ceva ca să pună capăt acestei distrugeri.

Am răspuns că nu mă tem cîtuși de puțin. De fapt însă îmi era și frică și necaz pentru Pămîntul nostru. În plus, am mai aflat acasă de la fratele meu, că încă de pe acum deșerturile se întind pe aproape jumătate din suprafața pămîntului.

Din acel moment, teama mea de deșert (deși nu-l văzusem încă) căpăta o formă sîcîitoare. Și deși citeam în revista *În jurul pămîntului* povestiri ademenitoare despre Sahara, Simun și „corăbiile pustiului“, — cămilele —, acestea nu mă ispiteau.

Curînd am avut ocazia să trăiesc prima mea întîlnire cu deșertul. Ea mi-a întărit și mai mult frica față de el.

Pe vară ne-am dus cu întreaga familie la țară la bunicul Maxim Grigorievici.

Vara era ploioasă, caldă. Ierburile crescuseră dese. Urzicile din preajma gardului de nuiele se ridicaseră la înălțimea unui om. Dinspre grădinile de zarzavat adia mirosul mărarului plin de sevă. Toate prevesteau o recoltă bogată.

Într-o bună zi, însă, pe cînd ședeam cu bunicul la malul rîului și pescuiam porcușori, bunicul se ridică deodată grăbit, își făcu mîna streașină din cauza soarelui, își adînci îndelung privirea în cîmpurile de peste rîu, scuipă apoi cu năduf și spuse :

— Vine, veni-ar rău să-i vie ! Pieire-ar în vecii vecilor !

M-am uitat și eu spre locul spre care privea bunicul, dar n-am văzut nimic în afara unei trombe tulburi, care

se apropia cu iuţeală. Am crezut că vine furtuna, dar bunicul spuse :

— Păi ăsta e frige-vînt! Dogoarea blestemată din Buhara, dinspre deşert. O să pîrjolească totul. Uite măi Kostic, ce nenorocire dă peste noi ! Nici să respirăm n-o să mai fim în stare !

Valul sinistru părea mînat pe pămînt, direct spre noi. Bunicul îşi strînse în grabă undiţa de alun şi-mi spuse :

— Repejor spre casă, că de nu, te orbeşte praful. Şi eu vin după tine. Repejor !

Am fugit spre casă, dar frige-vîntul mă ajunse din urmă pe drum. Venea în vîrtejuri, foşnind nisipul şi ridicînd spre cer fulgi şi surcele. O tulbureală grea învăluia totul primprejur. Soarele deveni dintr-o dată miţos şi purpuriu, ca Marte. Răchitele se legănau şi şuierau. Din spate mă bătea dogorea de parcă mi-ar fi luat foc cămaşa. Praful îmi scîrţia în dinţi şi-mi intra în ochi.

În prag stătea tuşa Feodosia Maximovna şi ţinea în mînă o icoană înfăşurată într-un ştergar brodat.

— Doamne, apără şi miluieşte ! mormăia ea speriată. Preasfîntă născătoare, du-l de-aici !

Peste casă năvăli, învîrtejindu-se, tromba de nisip. Geamurile prost încleiate zornăiră. Paiele de pe streaşină fură luate pe sus. De sub ele ca o salvă de gloanţe negre îşi luă zborul un stol de vrăbii.

Tata nu era cu noi în acel moment ; rămăsese la Kiev. Mama era vădit îngrijorată.

Îmi amintesc că cel mai greu de suportat a fost căldura care creştea. Credeam că într-o oră-două paiele de pe casă vor lua foc şi pe urmă vor începe să ne ardă mocnit părul şi hainele. Din cauza asta m-am pus pe plîns.

Către seară frunzele dese ale răchitelor se veştejiseră şi atîrnau în zdrenţe cenuşii. Peste gardul de nuiele vîntul cernuse ca făina — nămeţi de praf negru.

Spre dimineaţă frunzişul se gălbeji şi se uscă. Frunzele culese puteau fi măcinate cu degetele şi transformate

în pulbere. Vîntul se întețea. Începu să smulgă frunzișul veșted și murdar și mulți copaci despuiați și negri arătau de pe acum ca toamna tîrziu.

Bunicul merse peste cîmp și se întoarse descumpănit și, nenorocit, nu nimerea să-și dezlege legătura roșie de la gîtul cămășii de cînepă, îi tremurau mîinile. Spuse :

— Dacă peste noapte nu se potolește, se prăpădesc toate grînele. Și grădinile și livezile.

Dar vîntul nu se potoli. A suflat două săptămîni, după aceea a slăbit un pic, pe urmă a început să sufle cu o forță nouă. Pămîntul se transforma văzînd cu ochii într-un morman de cenușă.

Femeile boceau prin curți. Bărbații ședeau abătuți pe prispe, ferindu-se de vînt, scormoneau pămîntul cu bețele și exclamau cînd și cînd :

— Pietroi, nu pămînt. Moartea dă de-a dreptul peste tine — și nici unde să te ascunzi n-ai.

Tata veni din Kiev și ne duse în oraș. Cînd am început să-l întreb despre frige-vînt, mi-a răspuns plictisit :

— Recolta s-a distrus. Deșertul se întinde peste Ucraina.

— Și se poate face ceva ? am întrebat eu.

— Nimic. Doar n-ai să construiești un zid de piatră de două mii de verste.

— De ce ? am întrebat eu. Chinezii au construit doar Marele zid.

— Păi ăia erau chinezi — a răspuns tata. Meșteri mari.

Impresiile acestea de copil s-au șters parcă odată cu anii. Desigur însă, ele au continuat să trăiască în adîncul memoriei mele și din cînd în cînd țîșneau la suprafață. De cele mai multe ori în timpul secetelor, care-mi trezeau totdeauna o neliniște de neînțeles.

În anii maturității am îndrăgit Rusia Centrală. Poate că impulsul pentru această dragoste l-a constituit prospețimea naturii ei, abundența apelor ei străvezii și reci, desișurile pădurilor ei, ploile ei mărunte și mohorîte.

De aceea, cînd seceta pătrundea pînă în Rusia Centrală, și se înfigea în ea ca o pană dogorîtoare, neliniștea mea se transformă într-o furie neputincioasă împotriva deșertului.

CALCARUL DEVONIAN

A trecut o vreme și deșertul m-a făcut din nou să-mi amintesc de el.

În anul 1931 m-am dus peste vară în orașul Livnî, din regiunea Orlovsk. Îmi scriam pe atunci primul roman și aveam chef să mă retrag într-un orășel mic — indiferent care — unde să nu întîlnesc nici picior de cunoscuți, unde să mă pot concentra și nimeni și nimic să nu mă împiedice de la lucru.

În Livnî nu mai fusesem niciodată. Orășelul mi-a plăcut pentru curățenia lui, pentru mulțimea de floarea soarelui, pentru pavajul lui din pietre de caldarîm și pentru rîul Bîstraia Sosna, care-și croise o trecătoare în grosimea stratului de calcar gălbui devonian.

Am închiriat o cameră la periferie, într-o căsuță veche de lemn, așezată în buza rîpei dinspre rîu. În spatele casei se întindea, transformîndu-se în lăstărișul de pe maluri, grădina pe jumătate uscată.

Gazda, un bătrîn timid, vînzător de ziare la chioșcul din gară — avea o nevastă posomorîtă și jigărită și două fete : Anfisa — cea mare și Polina — cea mică.

Cînd stătea de vorbă cu mine, Polina — slăbuță și strävezie, își tot împletea și despletea, din fîstîceală, cosița castanie. Avea șaptesprezece ani.

Anfisa era o fetișcană chipeșă de vreo nouăsprezece ani, cu fața palidă, ochi cenușii severi și o voce joasă. Umbla îmbrăcată în negru, ca o călugăriță, prin casă nu făcea aproape nimic și stătea ceasuri întregi întinsă pe iarba uscată din grădină, citind.

Gazda avea aruncate în pod o grămadă de cărți roase de șoareci, majoritatea opere ale clasicilor străini apărute în editura lui Soikin. Am luat și eu din pod dintre cărțile acelea.

De sus, din grămadă am observat-o de cîteva ori pe Anfisa, la malul rîului Bîstraia Sosna. Stătea sub rîpa abruptă în tovărășia unui adolescent plăpînd de vreo șaisprezece ani, cu părul blond, tăcut, cu ochi mari pătrunzători.

Anfisa îi aducea pe ascuns, acolo la mal, cîte ceva de mîncare. Băiatul mînca, iar Anfisa îl privea cu gingășie și uneori îl mîngîia pe păr.

Odată, am văzut-o acoperindu-și brusc fața cu palmele și scuturîndu-se de plîns. Băiatul încetase să mănînce și o privea cu spaimă. M-am retras pe nesimțite și m-am străduit multă vreme să nu mă mai gîndesc la Anfisa și la băiat.

Și eu care — naiv — socotisem că în liniștitul Livnî nimic nu mă va smulge din cercul oamenilor și al evenimentelor despre care îmi scriam romanul. Curînd, viața mi-a făcut fărîme speranțele naive. Evident, nici vorbă nu mai putea fi de concentrare, de calmul necesar lucrului, atîta timp cît nu aflam ce se petrece cu Anfisa.

Încă înainte de a o fi văzut băiatul, privindu-i ochii chinuiți, m-am gîndit că în viața ei trebuie să existe o taină amară. Așa și era.

După cîteva zile m-au trezit în mijlocul nopții bubuielile tunetului. În Livnî furtunile erau foarte frecvente. Locuitorii explicau fenomenul prin faptul că Livnî era așezat pe zăcăminte de fier și, chipurile, minereul „absoarbe“ furtunile.

Noaptea se zbătea la ferestre, cînd dezvăluindu-se într-o lumină alb-violentă, cînd ghemuindu-se într-o întunecime de nepătruns. Dincolo de perete se auzeau glasuri agitate. Apoi am auzit-o pe Anfisa strigînd cu furie :

— Cine a mai născocit așa ceva ? În ce lege scrie că n-am voie să-l iubesc ? Arătați-mi așa o lege ! Dacă mi-ați

dat viața, atunci nu mi-o luați înapoi ! Bestiilor. Cu fiecare zi se topește ca o lumînare, ca o lumînare, țipă ea înăbușindu-se.

— Mamă, vino-ți în fire — îi spuse gazda cu nesiguranță nevesti-si. Lasă proasta asta să trăiască după pofta inimii. Cu ea n-o scoți la capăt. Bani însă, Anfisa, oricum n-am să-ți dau. Nu spera !

— Nici n-am nevoie de banii voștri blestemați, strigă Anfisa. Am să cîștig eu și-am să-l duc în Crimeea. Poate acolo să mai apuce să trăiască un an-doi. Oricum de rușine n-o să scăpați. Așa să știți !

Am început să ghicesc ce se petrecea. În spatele ușii, pe coridor, cineva plîngea și-și sufla nasul.

Am deschis ușa și la strălucirea hoțească a unui fulger am văzut-o pe Polina. Stătea cu fruntea rezemată în perete, înfășurată într-o broboadă mare.

Am chemat-o incetișor. Un tunet crăpă cerul, părînd să înfunde cu o singură lovitură casa în pămînt, pînă la acoperiș. Speriată, Polina mă apucă de mînă.

— Doamne Dumnezeule, ce-o să se întîmple ? Și mai e și furtuna asta !

Îmi povesti în șoaptă că Anfisa se îndrăgostise din tot sufletul de Kolea, fiul văduvei Karpovna. Karpovna umblă prin case și spală rufe. E o femeie liniștită, tăcută. Iar Kolea e bolnav. Are tuberculoză. Anfisa e capricioasă, iute, nimeni n-o scoate cu ea la capăt. Ori o să facă după capul ei, ori o să-și facă seama.

De partea cealaltă a peretelui glasurile tăcură pe neașteptate. Polina fugi la ea. M-am culcat, dar am început să trag cu urechea și multă vreme n-am putut adormi. La gazde totul era liniștit. Atunci m-a prins somnul. Prin ațipeală auzeam tunetele leneșe și lătratul cîinilor. Pe urmă am adormit.

Am dormit, cred, foarte puțin. M-au trezit ciocănituri puternice în ușă. Bătea gazda.

— Nenorocire — spuse el din spatele ușii, cu un glas încet. — Nu-mi luați în nume de rău că vă deranjez.

— Dar ce s-a întîmplat ?

— A fugit Anfisa. Cu ce era pe ea. Eu mă duc în Slobodkă, la Karpovna. Probabil că acolo s-a dus. Pe dumneavoastră vă rog să stați cu ai mei. Soția zace fără cunoștință.

M-am îmbrăcat în grabă, i-am dus bătrînei valeriană. Polina mă strigă și eu ieșii după ea în pridvor. Nu pot explica de ce, dar știam că acum se va întîmpla o nenorocire.

— Să mergem pe mal — spuse Polina încetișor.

— Ai o laternă ?

— Am.

— Ad-o mai repede.

Polina aduse o lanternă chioară și coborîrăm pe rîpa alunecoasă spre rîu.

Eram convins că Anfisa e pe undeva pe aproape.

— Anfisaaa ! strigă Polina deodată cu disperare, și nu știu de ce strigătul ei mă înspăimîntă. „Degeaba strigă — mă gîndii eu — deageaba !“ Fulgerele se ițeau dincolo de rîu, din ce în ce mai vlăguite și liniștite. Tunetele de-abia se mai auzeau. În tufișurile de pe rîpă șiroaiau picăturile de apă.

Ne-am dus în jos, pe cursul rîului. Lanterna de-abia lumina. Apoii chiar deasupra capului cerul se aprinse într-un fulger întîrziat și în lumina lui am văzut în fața noastră, pe mal, o pată albă.

M-am apropiat de pata albă, m-am aplecat și am văzut rochia Anfisei și bluza ei mică. Tot acolo erau trîntiți și pantofii.

Polina scoase un strigăt și se repezi înapoi spre casă. Eu am fugit pînă la podul plutitor și l-am trezit pe barcagiu. Am luat o luntre și am pornit tăind tot timpul rîul de la un mal la altul, și privind în apă.

— Nimic n-ai să găsești noaptea, și încă pe așa o vreme ! spuse barcagiul și căscă ; somnul nu-i trecuse încă. Pînă nu iese la suprafață, oricum n-o găsești. Ca

să vezi, nici pe ăi frumoşi nu-i iartă moartea! Uite aşa, dragul meu. S-a dezbrăcat, va să zică, să-i fie mai uşor să moară. Ce mai fată!

Pe Anfisa au găsit-o în dimineaţa următoare lîngă baraj. Culcată în coşciug era nespus de frumoasă, cu cosiţele ei jilave şi grele, de aur curat, şi un zîmbet vinovat pe buzele palide.

O bătrînică îmi spuse:

— Nu te uita la ea, dragule. Nu-i bine. E aşa de frumoasă că-ţi poate plesni inima pe neaşteptate. Mai bine nu te uita.

Eu însă nu puteam să n-o privesc pe Anfisa. Pentru prima oară în viaţă eram martorul acelei iubiri nemărginite a femeii, mai tare decît moartea. Pînă atunci citisem despre ea numai în cărţi şi nu prea mă încrezusem în ea. Nu ştiu de ce, dar m-am gîndit atunci că o astfel de dragoste este hărăzită, mai mult decît altora, anume femeilor ruse.

La înmormîntare a fost multă lume. Kolea mergea departe în urmă. Se temea de neamurile Anfisei. Am vrut să mă apropii de el, dar el a luat-o la goană, cotind-o pe o ulcioară şi a dispărut.

Inima îmi era complet răvăşită şi n-am mai putut scrie nici un rînd. A trebuit să mă mut de la periferie în oraş, mai exact nu în oraş, ci la gară, într-o casă joasă, întunecată a medicului căilor ferate Maria Dmitrievna Şaţkaia.

Nu cu mult înainte de moartea Anfisei am trecut prin grădina orăşenească. Lîngă cinematograful de vară şedeau pe jos vreo patruzeci de băieţi. Aşteptau probabil ceva şi sporăvăiau ca vrăbiile.

Din cinematograf a ieşit un bărbat cărunt, a împărţit băieţilor bilete şi aceştia s-au repezit, înghesuindu-se şi ciondănindu-se, în sală.

Judecînd după fața tinerească, bărbatul cărunt nu avea mai mult de patruzeci de ani. Miji binevoitor ochii spre mine, mă privi, îmi făcu semn cu mîna și se duse.

Am hotărît să aflu de la băieți cine este omul acesta straniu. Am intrat la cinema, am stat un ceas și jumătate la vechiul film *Drăcușorii roșii,* am ascultat fluierăturile, tropăiala, exclamațiile de entuziasm și groază, sau răsuflarea ușurată a băieților.

Cînd s-a terminat filmul am ieșit împreună cu ei și i-am întrebat cine este bărbatul cărunt și de ce le-a cumpărat bilete la cinema.

În jurul meu băieții făcură imediat un miting gălăgios și totul se limpezi mai mult sau mai puțin.

A ieșit la iveală că bărbatul cărunt era fratele medicului căilor ferate Maria Dmitrievna Șațkaia, că e bolnav, „cu mintea plecată". Primește de la guvernul sovietic o pensie mare. Pentru ce, nu se știe. O dată pe lună, în ziua în care i se aduce pensia, adună toți băieții din cartierul gării și-i duce la cinema.

Băieții aflau cu precizie cînd vine pensia. În ziua respectivă ei se înghesuiau dis-de-dimineață lîngă casa lui Șațki, se așezau în grădinița de lîngă gară și făceau așa de parcă s-ar fi nimerit acolo cu totul întîmplător.

Iată tot ceea ce am reușit să aflu de la băieți, fără să pun, evident, la socoteală amănuntele fără legătură cu ceea ce mă interesa. De exemplu, că băieții din cartierul Iaruski voiseră și ei să se strecoare pe lîngă Șațki, dar că primiseră o ripostă zdrobitoare din partea celor de la gară.

După moartea Anfisei, gazda mea nici nu se mai scula din pat, tot plîngîndu-se de inimă. La ea a venit o dată medicul — Maria Dmitrievna Șațkaia și așa făcui eu cunoștință cu ea. Era o femeie înaltă, foarte hotărîtă și purta pince-nez. Pînă la anii bătrîneții păstrase aspectul unei studente.

De la ea am aflat că fratele ei e geolog, că e bolnav psihic și că, într-adevăr, primește o pensie personală pen-

tru lucrările sale științifice de o largă notorietate la noi și în străinătate.

— Nu mai aveți de ce să locuiți aici, îmi spuse Maria Dmitrievna cu tonul medicului neobișnuit să fie contrazis. Curînd vine toamna, vor începe ploile, pe aici o să fie un noroi de netrecut. Și în general atmosfera e cam sumbră — cum să poți lucra! Mutați-vă la mine. Sîntem numai mama mea — bătrînă, fratele meu și cu mine, iar apartamentul de lîngă gară are cinci camere. Fratele meu e un om delicat și n-o să vă deranjeze.

M-am învoit și m-am mutat la Maria Dmitrievna. Așa l-am cunoscut pe geologul Vasili Dmitrievici Șațki — unul din viitorii eroi ai povestirii *Kara-Bugaz*.

În casă era într-adevăr liniște, chiar cumva o atmosferă adormitoare. Maria Dmitrievna lipsea toată ziua, fiind la policlinică sau pe la bolnavi, bătrînica mamă punea pasiențe, iar geologul ieșea rareori din camera lui. De dimineață citea din scoarță în scoarță gazetele, apoi, aproape pînă noaptea, scria ceva grăbit, umplînd într-o zi un caiet gros.

Rareori, din stația pustie pătrundeau fluierăturile unicei locomotive de manevră.

La început, Șațki se ferea de mine, pe urmă se obișnui și începu să vorbească. În aceste convorbiri ieși la iveală caracterul bolii lui. De dimineață, cît timp nu era obosit, Șațki era un om cu desăvîrșire sănătos și un interlocutor interesant. Știa foarte multe lucruri. Odată cu cea mai mică oboseală începea însă delirul. La baza acestui delir era o idee maniacală, dezvoltată însă cu o logică impecabilă.

Maria Dmitrievna mi-a arătat caietele lui Șațki. Erau scrise îndesat, numai cuvinte disparate. Fraze nu existau. Arătau cam așa : „Huni, hoardă, Hohenzollern, halal civilizație“, „ploi, prostie, perversitate, păcat“.

Era o culegere de cuvinte începînd cu o anumită literă. Cîteodată putea fi surprinsă în ea și aluzia unui sens.

Şaţki nu mă deranja niciodată cînd lucram, şi chiar umbla în vîrful picioarelor în camera vecină. Istoria bolii lui este descrisă în *Kara-Bugaz*. În timpul unei expediţii geologice în Asia Centrală, a căzut prizonier la basmaci. Împreună cu ceilalţi prizonieri era dus în fiecare zi la execuţie. Dar Şaţki a avut noroc. Cînd erau împuşcaţi, după numărătoare, fiecare al cincilea, el se nimerea să fie al treilea, cînd — fiecare al doilea. el era primul. A scăpat cu viaţă, dar şi-a ieşit din minţi. Sora lui l-a descoperit cu greu la Krasnovodsk, unde trăia într-un vagon de marfă părăginit.

În fiecare zi, spre seară, Şaţki se ducea la poştă să predea o scrisoare recomandată către Sovietul Comisarilor Poporului. La rugămintea Mariei Dmitrievna, şeful poştei nu expedia scrisorile la Moscova, ci i le înapoia ei, iar ea le ardea.

M-a interesat ce scria Şaţki în aceste rapoarte ale sale. Curînd am aflat.

Într-o seară a intrat la mine, pe cînd stăteam întins şi citeam. Pantofii îmi erau lîngă pat, cu vîrfurile spre mijlocul camerei.

— Nu mai puneţi niciodată pantofii în felul acesta — spuse Şaţki supărat. E periculos.

— De ce ?

— O să aflaţi imediat.

A ieşit din cameră şi peste un minut mi-a adus o foaie de hîrtie.

— Citiţi — spuse el. Cînd terminaţi, bateţi-mi în perete. O să vin, şi dacă n-aţi înţeles ceva, am să vă explic.

A plecat, iar eu am început să citesc.

„Către Sovietul Comisarilor Poporului. Am prevenit nu o singură dată Sovietul Comisarilor Poporului despre apropierea unui pericol ameninţător, care ar putea duce ţara noastră la moarte.

Este cunoscut tuturor faptul că în straturile geologice e inclusă o puternică energie materială (ca de exemplu

în cărbune, în păcură, în șisturi). Omul a învățat să elibereze această energie și să o folosească.

Puțină lume știe însă că în aceste straturi e condensată și energia psihică a epocilor în care s-au constituit straturile respective.

Orașul Livnî este așezat pe cel mai gros strat de calcar devonian din Europa. În perioada devoniană pe pămînt abia se năștea o conștiință semiobscură, aspră, lipsită de cele mai elementare semne ale omenescului. Mintea tulbure a testaceelor era pe vremea aceea predominantă.

Această embrionară energie psihică s-a concentrat în moluștele amoniți. Straturile de calcar devonian sînt literalmente saturate de amoniții pietrificați.

Fiecare amonit este un mic creier din respectiva perioadă și conține o uriașă energie răufăcătoare.

Din fericire, de-a lungul veacurilor, oamenii nu au reușit să elibereze energia psihică conținută de straturile geologice. Spun «din fericire», pentru că această energie, în cazul în care s-ar reuși scoaterea ei din starea de repaos, ar nenoroci întreaga civilizație. Intoxicați de ea, oamenii s-ar transforma în niște fiare sălbatice, conduse doar de josnice și oarbe instincte. Acest lucru ar însemna moartea culturii.

Dar, așa după cum am informat de nenumărate ori Sovietul Comisarilor Poporului, fasciștii au descoperit modalitatea de a descătușa energia psihică devoniană și de a reînvia amoniții.

Întrucît cele mai bogate straturi devoniene se află sub orașul nostru Livnî, anume aici se pregătesc fasciștii să elibereze această energie. Dacă reușesc, nu va mai fi posibilă evitarea morții morale și ulterior și fizice a speciei umane.

Proiectul eliberării energiei psihice devoniene în raionul Livnî este elaborat de fasciști pînă în cele mai mici

amănunte. Ca toate planurile foarte amănunțite, este și acesta vulnerabil. Ajunge să treci cu vederea un amănunt de nimic și planul sare în aer.

De aceea, pe lîngă necesitatea de a înconjura imediat Livnî cu mari unități militare, mai trebuiesc date locuitorilor orașului cele mai severe dispoziții ca ei să renunțe la obiceiurile lor cotidiene (întrucît, planul fasciștilor se bazează anume pe cursul obișnuit al vieții din Livnî) și să întreprindă în schimb acțiuni exact contrare celor pe care fasciștii le-ar putea aștepta de la ei. Voi explica cu un exemplu. Toți cetățenii din Livnî, ducîndu-se la culcare, își pun încălțămintea lîngă pat cu vîrfurile spre mijlocul camerei. De aci înainte, vor trebui să o pună cu vîrfurile spre perete. S-ar putea ca anume această particularitate să nu fie prevăzută de planul respectiv, care ar putea fi zădărnicit anume datorită unui asemenea, în fond, fleac.

Trebuie să mai adaug că infiltrațiile firești din straturile devoniene (într-adevăr neînsemnate) ale contagiunii psihice fac ca în Livnî moravurile să fie mai grosolane decît cele ale altor orașe, de același tip și de aceleași dimensiuni. Trei sînt orașele așezate pe straturile groase de calcal devonian : Kromî, Lîvnî și Eleț. Nu degeaba se spunea despre ele :

«Kromî-i pentru hoți palat,,
Lîvnî-i masă-mbelșugată
Iar Eleț li-e ca un tată.»

Emisarul guvernului fascist este în Livnî spițerul din oraș."

Acum îmi era limpede, de ce îmi întorsese Șațki pantofii cu vîrfurile spre perete. Și totodată mă trecură fiori. Am înțeles cît de nesigură era liniștea în familia Șațki. În fiece clipă te puteai aștepta la o explozie.

Curînd am observat că asemenea explozii nici nu erau atît de rare, dar mama lui Șațki și Maria Dmitrievna reușeau să le ascundă de străini.

Seara următoare, pe cînd stăteam cu toții în jurul mesei de ceai și discutam pașnic despre homeopatie, Șațki luă ulciorul cu lapte și turnă calm laptele pe coșul samovarului. Bătrîna mamă scoase o exclamație, iar Maria Dmitrievna îl privi cu severitate pe Șațki și îl întrebă :

— Ce-ți mai veni ?

Șațki surîse vinovat, începu să explice că tocmai un astfel de gest nesăbuit cu laptele și samovarul cu siguranță că nu este prevăzut de planul fasciștilor și de aceea va anihila, fără îndoială, acest plan, salvînd omenirea.

— Du-te la tine, spuse cu aceeași severitate Maria Dmitrievna, se sculă și deschise larg fereastra cu un gest energic pentru a aerisi camera de sfara laptelui ars.

Aplecîndu-și docil capul, Șațki se retrase în odaia lui.

În orele lui „limpezi“ însă, Șațki povestea mult și cu plăcere. Cu aceste prilejuri am aflat că cel mai mult a lucrat în Asia Centrală și că a fost unul dintre primii cercetători ai golfului Kara-Bugaz. El a parcurs tot țărmul lui răsăritean. În vremea aceea o asemenea întreprindere era considerată aproape ucigașă. El a descris aceste țărmuri, le-a consemnat pe hartă și a descoperit huilă în munții uscați din apropierea golfului.

Mi-a arătat o mulțime de fotografii. Te apucau fiorii cînd le priveai ; numai un geolog putea face astfel de fotografii ale munților, ciudat brăzdați de o rețea de șanțuri, uimitor de asemănători cu un creier omenesc dezgolit, sau fotografiile faliei mărețe din sinistrul podiș Ust-Urt. El se ridica peste deșert ca un zid negru suspendat.

De la Șațki am aflat pentru prima oară și despre Kara-Bugaz, acest înspăimîntător și misterios golf al Mării Caspice, despre rezervele incomensurabile de mirabilit din apele lui, despre posibilitățile de a distruge deșertul.

Deșertul, Șațki îl ura așa cum poți urî numai o făptură vie — cu patimă și neiertător. Îl numea ulcer uscat, crustă de bubă, cancer care roade pămîntul, mîrșăvie de neexplicat a naturii.

— Deșertul nu poate decît să ucidă, spunea el. El este moartea. Omenirea ar trebui să înțeleagă acest lucru. Dacă, evident, nu și-a pierdut mințile.

Era ciudat să asculți asemenea vorbe din partea unui nebun.

— Deșertul trebuie răsucit precum coarnele de berbec, nu trebuie lăsat să respire, trebuie lovit permanent, de moarte, fără milă. Lovit fără încetare, pînă crapă. Și pe cadavrul lui va crește un jilav rai tropical.

El mi-a trezit din nou ura care mocnea în mine — ecou al anilor copilăriei — față de deșert.

— Dacă oamenii — spunea Șațki — ar folosi pentru eradicarea deșertului doar jumătate din mijloacele și forțele pe care le risipesc pentru uciderea reciprocă, n-ar mai exista demult deșerturi. Războiului i se oferă toate bogățiile naționale și milioane de vieți omenești. Și știința, și cultura. Chiar și poezia au reușit s-o facă părtașă a măcelului în masă.

— Vasia ! îi spuse cu voce tare, din camera ei, Maria Dmitrievna. Liniștește-te ! Război n-o să mai fie ! Niciodată !

— Niciodată — e o prostie ! răspunse pe neașteptate Șațki. Nu mai tîrziu ca la noapte vor prinde viață amoniții. Și știți unde ? Lîngă moara lui Adamov. Să mergem în plimbare să verificăm.

Începuse delirul. Maria Dmitrievna îl luă de acolo, îi dădu un calmant „behteriovcă" — și îl culcă în așternut.

Eu în schimb doream să termin cît mai curînd romanul și să mă apuc de o carte nouă despre distrugerea deșertului. Așa a apărut proiectul încă nebulos al lui „Kara-Bugaz".

Din Livnî am plecat tîrziu toamna. Înaintea plecării am trecut pe la fostele mele gazde, să-mi iau rămas bun. Bătrîna zăcea pe mai departe. Bătrînul nu era acasă. Polina a venit să mă conducă pînă în oraș.

Era în amurg. Gheața pîrîia în șanțuri. Grădinile erau aproape desfrunzite, numai ici-colo mai atîrnau prin meri frunze uscate roșietice. Pe cerul încremenit se stingea ultimul nor luminat de apusul rece.

Polina mergea alături de mine și mă ținea încrezătoare de mînă. Din cauza asta, mi se păru o fetiță mică și tandrețea pentru ea — atît de singură și de timidă — îmi umplu inima.

Dinspre cinematograful orașului se auzea înfundat muzica. Prin case se aprindeau lumini. Fumul subțire al samovarelor plutea peste grădini. Printre ramurile despuiate începuseră să strălucească stelele.

O emoție de neînțeles îmi strînse inima și mă gîndii că, de dragul acestui pămînt minunat, chiar de dragul unei singure fete, așa ca Polina, trebuie chemați oamenii la luptă pentru o existență fericită și rațională. Tot ceea ce apasă și întristează omul, tot ceea ce-i stoarce măcar o lacrimă trebuie smuls din rădăcini. Și deșerturile, și războaiele, și nedreptatea, și minciuna, și disprețul pentru inima omenească.

Polina merse cu mine pînă la primele case din oraș. Acolo m-am despărțit de ea. Ea își lăsă ochii în pămînt, începu să-și despletească cosița castanie și, pe neașteptate, spuse :

— Am să citesc mult, acuma, Konstantin Gheorghievici.

Ridică ochii rușinată, îmi întinse mîna și porni repede spre casă.

Am plecat spre Moscova într-un vagon de clasa doua, supraîncărcat. Noaptea am ieșit să fumez în tambur, am coborît geamul și m-am aplecat în afară. Trenul luneca pe rambleu printre pădurile desfrunzite, care aproape nu se vedeau. Mai mult se ghiceau după sunet — după acel

ecou grăbit pe care îl trezește în desișurile lor păcănitul roților. Aerul, răcit parcă de zăpada cristalină, îți sufla în față miros de frunziș degerat.

Iar deasupra pădurilor, fugea, fără să rămînă în urma trenului, cerul tomnatic al miezului de noapte. Podurile scîrțîiau scurt.

În ciuda mersului repede al trenului, puteau fi observate dedesubtul lor reflexele de-o clipă ale stelelor în apa întunecată a mlaștinilor sau rîurilor — nu se putea ști ce.

Trenul huruia și duruia în aburi și fum. Pîlpîiau, arzînd pe sfîrșite feștilele din lanternele zdrăngănitoare. Dincolo de ferestre, zburau pe traiectoria lui scîntei purpurii. Locomotiva fluiera jubilînd, îmbătată de propria ei goană.

Eram convins că trenul mă duce spre fericire. Ideea noii cărți îmi roia de pe acum în cap. Eram ·onvins că o voi scrie.

Cîntam, scoțînd capul pe fereastră, tot felul de cuvinte fără legătură, despre noapte, despre faptul că pe lume nu-i loc mai frumos decît Rusia. Vîntul îmi gîdila obrajii ca niște parfumate, feciorelnice cosițe despletite. Doream să sărut cosițele acestea, vîntul, pămîntul acesta purtător de izvoare. Dar cum nu puteam face așa ceva, cîntam doar, fără noimă, ca un apucat și mă minunam de frumusețea cerului la răsărit, unde se stîrnea o albăstreală firavă și tandră.

M-au uimit splendorile cerului la răsărit, strălucirea lui curată, plăpîndă, pînă în momentul în care mi-am dat seama că de fapt se crapă de ziuă.

Tot ceea ce văzusem pe fereastră și tot haosul bucuriei care mi se zbătea în piept se contopiră-ntr-un mod de neînțeles pentru mine — în hotărîrea de a scrie, scrie, scrie !

Dar ce să scriu ? În clipa aceea îmi era indiferent în jurul cui mi se vor aduna, spre ce temă vor fi atrase,

ca de un magnet, gîndurile mele despre splendorile pămîntului, dorința mea aprigă de a pune capăt secătuirii lui, istovirii și morții sale.

După un timp, aceste gînduri s-au revărsat în proiectul „Kara-Bugaz". Evident că se puteau revărsa în proiectul oricărei alte cărți, dar avînd obligatoriu același conținut principal, aceleași sentimente care mă stăpîneau la timpul respectiv. După cum se vede, proiectul pornește întotdeauna din inimă.

Din acel moment a început pentru mine o nouă fîșie de viață — așa-numita „gestație" a proiectului, mai exact — saturarea lui cu material real.

STUDIEREA HĂRȚILOR GEOGRAFICE

La Moscova am făcut rost de o amănunțită hartă a Mării Caspice și am călătorit îndelung (evident, în propria-mi imaginație) de-a lungul țărmurilor ei răsăritene secate.

Încă din copilărie avusesem o pasiune pentru hărțile geografice. Puteam să stau aplecat asupra lor ceasuri în șir, ca asupra unor cărți atrăgătoare.

Studiam cursul rîurilor necunoscute, coastele capricioase ale mărilor, pătrundeam în adîncurile taigalei unde erau consemnate prin cercuri mititele exploatări fără nume, repetam de parcă ar fi fost versuri, denumiri sonore — Jugorski Șar și Hebride, Guadarrama și Inverness, Onega și Cordilierii.

Treptat aceste locuri prinseră în închipuirea mea viață cu o asemenea claritate, încît părea că aș fi putut scrie imaginare însemnări de căltăorie prin diferite continente și țări.

Chiar și tatăl meu cu predispoziții romantice, nu privea cu ochi buni această atracție ieșită din comun pen-

tru hărţile geografice. Spunea că îmi va produce multe deziluzii.

— Dacă viaţa ţi se alcătuieşte norocos — spunea el — şi vei putea călători, o să aduni numai amărăciuni. O să vezi cu totul altceva decît ţi-ai închipuit. Mexicul, de pildă, s-ar putea dovedi a fi o ţară prăfuită şi mizeră, iar cerul deasupra ecuatorului — cenuşiu şi plictisitor.

Nu-l credeam pe tata. Nu-mi puteam nici o clipă închipui că cerul ecuatorial ar putea fi vreodată cenuşiu. După mine, el trebuia să fie atît de dens, încît chiar şi zăpezile de pe Kilimangiaro să-i împrumute culoarea indigo.

Oricum, tot nu puteam scăpa de această atracţie a mea. Mai tîrziu, la vîrsta maturităţii, se dezvălui cu evidenţă că tata nu avusese întru totul dreptate.

Cînd am ajuns, de pildă, pentru prima oară în Crimeea (pe care o studiasem pînă atunci pe hărţi, de-a lungul şi de-a latul), evident ea se dovedi cu totul alta decît în închipuirea mea.

Dar tocmai reprezentarea mea anticipată m-a obligat s-o privesc cu o mult mai mare agerime, decît dacă aş fi ajuns în Crimeea fără nici o noţiune despre ea.

La fiecare pas descopeream cîte ceva ce nu existase în imaginaţia mea, şi tocmai aceste trăsături noi ale Crimeii mi se întipăriră în mod deosebit în amintire.

Cred că această constatare se referă în măsură egală la locuri şi la oameni.

Fiecare are, să spunem — propria lui reprezentare despre Gogol. Dar dacă s-ar putea întîmpla aşa, încît să-l vedem în viaţă, am remarca o mulţime de trăsături necorespunzătoare cu imaginea noastră despre el. Şi anume aceste trăsături s-ar întipări cu prospeţime şi forţă în memorie.

Dar dacă o astfel de reprezentare premergătoare n-ar exista, atunci s-ar putea să nu remarcăm la Gogol multe din trăsăturile lui şi el ar rămîne pentru noi un om cu desăvîrşire banal.

Ne-am obșinuit să ni-l reprezentăm pe Gogol întrucîtva posomorît, bănuitor și flegmatic. De aceea am observat imediat la el acele calități ce sînt departe de această imagine — strălucirea ochilor, vioiciunea, chiar și o anumită frivolitate, aplecarea spre rîs, eleganța îmbrăcămintții și un puternic accent ucrainean.

Mi-e greu să exprim aceste idei cu toată convingerea, dar cred că este așa.

Obișnuința de a călători pe hărți și de a vedea în propria imaginație diferite locuri te ajută să le privești cum trebuie în realitate.

Pe aceste locuri va rămîne totdeauna o ușoară pecete a închipuirii noastre, o culoare suplimentară, o strălucire în plus, un aer vaporos care nu ne va lăsa să le privim cu ochi plictisiți.

Așadar, la Moscova fiind, călătoream deja pe țărmurile posomorîte ale Mării Caspice, citind totodată o sumedenie de cărți, de referate științifice și chiar versuri despre pustiu — aproape tot ceea ce puteam găsi în biblioteca Lenin.

L-am citit pe Prjevalski și pe Anucia, pe Sven Hedin și Vamberry, pe Mc Gaham și pe Grum Grjimailo, jurnalele lui Șevcenko din Mangîșlak, istoria lui Hiva și a Buharei, rapoartele locotenentului Butakov, lucrările călătorului Karelin, cercetări geologice și versuri ale poeților arabi.

Universul măreț al curiozității și științei omenești se deschise în fața ochilor mei.

Veni și vremea să plec spre Caspica, la Kara-Bugaz, dar nu aveam bani.

M-am dus la una din edituri și i-am propus directorului, un bărbat cărunt și anost, să încheie cu mine un contract pentru cartea despre Kara-Bugaz. Directorul mă ascultă plictisit și îmi spuse :

— Trebuie să fi pierdut orice imagine a realității sovietice, sau să nu o fi avut niciodată, pentru a putea propune unei edituri o astfel de carte.

— Dar de ce ?

— Păi în golful ăsta al dumneavoastră se obține sare amară. Nu cumva vreți chiar de-adevăratele, să scrieți un roman despre o sare purgativă ? Sau vă bateți joc de mine ? Contați cumva ca proștii de editori să arunce măcăr o copeică pentru o întreprindere atît de absurdă ?

Cu multă greutate am obținut bani din altă parte.

Am plecat la Saratov și pe urmă pe Volga în jos, pînă la Astrahan. Acolo m-am împotmolit. Resursele mele sărăcăcioase se terminaseră și a trebuit, pentru a mă putea mișca mai departe, să scriu în Astrahan cîteva schițe pentru revista *Treizeci de zile* și pentru ziarul local.

Ca să pot scrie aceste schițe am plecat în stepa Astrahanului și la Emba. Aceste excursii mi-au ajutat apoi să scriu cartea despre Kara-Burgaz. Spre Emba am navigat pe Marea Caspică, de-a lungul țărmurilor bordisite cu o fîșie lată de stuf. Vechiul vapor cu abur avea denumirea stranie de „Heliotrop". Ca toate vapoarele vechi era și el încărcat cu multă aramă. Balustradele, busolele, binoclurile, diferitele instrumente și chiar și pragurile înalte ale cabinelor — toate erau din aramă. „Heliotropul" sugera un șolduros samovar fumegînd, lustruit pînă la strălucire cu cărămida, legănîndu-se pe valurile scunde ale unei mări puțin adînci. În apa călduță focile stăteau culcate cu burta în sus, ca niște oameni la scăldat. Din cînd în cînd își mișcau alene aripioarele grăsuțe.

Pe debarcaderele plutitoare ale pescarilor — pe rîbnițe — fluierau în urma „Heliotropului" și rîdeau fete cu dinți albi și cămăși albastre marinărești. Obrajii le erau încleiați cu solzi.

Norii alburii și ostroavele albe de nisip se oglindeau în apa lucitoare și uneori era imposibil să le deosebești.

Orăşelul Guriev răspîndea fum de tizic, iar la Emba am ajuns prin stepa uscată cu trenul cu motor, recent pus în funcţiune. La Dossor pe Emba, sforăiau în mijlocul locurilor cu apă groasă, de un roz intens, pompele de păcură, şi mirosea a salină. În ferestrele caselor nu erau geamuri. Ele erau înlocuite cu plase dese de sîrmă. Din afară se adunaseră pe ele atîtea lighioane mărunte, încît în odăi era întuneric.

La Emba m-am lansat cu totul în problemele petrolului, în discuţiile despre „cupolele petroliere", despre prospecţiunile din deşert, despre păcura grea şi uşoară, despre faimoasa lagună petroliferă Maracaibo din Venezuela, unde plecau la practică inginerii de aici.

În faţa mea, unul din ingineri a fost muşcat de un paianjen, o falangă, şi o zi mai tîrziu a murit.

Asia centrală respira zăduful. Noaptea, stelele străluceau prin praf. Căzăcioaicele bătrîne umblau pe uliţe în şalvari largi şi scurţi, dintr-o stambă cu desene pestriţe — pe un fond roz erau împrăştiaţi imenşi bujori negri şi frunze verzi.

Din fiecare deplasare mă întorceam la Astrahan în căsuţa de lemn a unuia dintre redactorii ziarului local. Mă cărase la el acasă, iar eu m-am aciuit acolo.

Căsuţa era situată pe malul canalului Varvaţiev, într-o grădiniţă în care înfloreau munţi de nasturtium.

Îmi scriam schiţele în chioşcul din grădină, care era atît de mic încît nu încăpea în el decît un om. Tot acolo îmi petreceam şi noaptea.

Soţia ziaristului, o femeie tînără, bolnăvicioasă şi binevoitoare, plîngea toată ziua pe ascuns la ea în bucătărie, învîrtind în mîini cămăşuţe de copil : cu două luni în urmă îi murise un băieţel imediat după naştere.

Din Astrahan am plecat la Mahaci-Kala, Baku şi Krasnovodsk. Tot ceea ce a urmat am descris în *Kara-Bugaz.*

M-am întors la Moscova, dar peste cîteva zile a trebuit să plec din nou, în calitate de corespondent, în Uralul de Nord — la Berezniki și Solikamsk.

Din neînchipuitul cuptor asiatic am nimerit în țara pinilor sumbri, a mlaștinilor, a munților acoperiți de licheni și a iernilor timpurii.

Acolo, în hotelul de la Solikamsk, am început să scriu *Kara-Bugaz*. Hotelul era instalat în clădirea fostei mănăstiri. Camera era boltită, rece, și în afară de mine mai locuiau în ea, ca pe front, încă trei ingineri chimiști — un bărbat și două femei. Inginerii lucrau la minele de potasiu din Solikamsk.

Hotelul mirosea a secolul al XVII-lea — a tămîie, pîine și piei. În timpul nopții, paznicii de noapte, în cojoace, băteau orele în plăci de fontă, iar în lumina tulbure a zăpezilor se zăreau soborurile de albastru din timpul „domniei Stroganovilor".

Nimic de aici nu amintea Asia, și din cauza asta, nu știu de ce, dar mi-era mai ușor să scriu.

Iată pe scurt, povestită la iuțeală, istoria lui *Kara-Bugaz*. N-am posibilitatea nici măcar să enumăr, cu atît mai puțin să povestesc, toate întîlnirile, călătoriile, discuțiile și întîmplările pe care le-am avut în drum.

Ați remarcat probabil că doar o parte, și încă nu cea mai mare, din materialul acumulat a intrat în povestire. Cea mai mare parte a lui a rămas dincolo de coperțile cărții. Dar să te necăjești din pricina asta, nu merită. Materialul acesta poate în orice moment să prindă viață în paginile unei alte cărți.

Scriam *Kara-Bugaz* și nu mă gîndeam la o așezare corectă a materialului. L-am aranjat în ordinea în care s-a acumulat el în timpul călătoriei pe țărmurile Mării Caspice.

După apariție, criticii au descoperit în povestirea *Kara-Bugaz* o „compoziție în spirală", fiind foarte bucuroși

de acest lucru. Nu mă simt vinovat pentru asta nici cu mintea, nici cu inima.

Pe cînd lucram la *Kara-Bugaz,* mă gîndeam în primul rînd că multe din viața noastră pot fi încărcate cu o rezonanță lirică și eroică, și exprimate pictural și exact. Chiar dacă e o povestire despre sarea amară sau despre construcția unei fabrici de hîrtie în pădurile din Nord.

Toate acestea pot atinge cu mare forță inimile, cu condiția obligatorie însă ca omul care scrie aceste povestiri să creadă în forța rațiunii omenești, în forța salvatoare a inimii omenești, și să iubească pămîntul.

Am citit zilele acestea versurile lui Pavel Antokolski și am găsit printre ele două strofe care redau bine starea inimii omenești îndrăgostite de viață. Inima nu poate să nu le asculte, trebuie să le asculte.

„Suspină viori îndepărtate
Prevestitor de primăveri
Ecouri le răspund milioane
În mici fărîme de tăceri.

Această muzică de sfere
E-aici de veacuri mii și mii
Eternă și imaculată
Să nască-n oameni bucurii." [1]

---

[1] În românește de Monica Pillat.

RĂBOJUL INIMII

Mai tare ești tu,
amintire-a inimii
decît a minții
amintire amară
BATIUȘKOV

Cititorii îi întreabă deseori pe oamenii scrisului în ce fel și în cît timp își strîng ei materialul pentru cărțile lor. Și de obicei sînt foarte mirați cînd li se răspunde că nu există nici o strîngere premeditată de material.

Evident, cele spuse mai sus nu se referă la studiul unui material științific necesar scriitorului pentru una sau alta dintre cărțile sale. Este vorba doar de observațiile vieții reale.

Materialul de viață — tot ceea ce Dostoievski numea „amănuntele vieții curente“ — nu se studiază. Scriitorii trăiesc pur și simplu, dacă puteam spune așa, în miezul acestui material, trăiesc, suferă, gîndesc, se bucură, participă la evenimente mai mult sau mai puțin importante și fiecare zi de viață lasă, desigur, urmele sale în memoria și pe inima lor.

Ar trebui ca cititorii (și, pentru că veni vorba, și unii dintre scriitorii tineri) să înceteze să-și reprezinte scri-

itorul ca pe un om colindînd de colo-colo cu nelipsitul carnețel de însemnări în mînă, ca pe un „consemnator" de meserie sau o iscoadă a vieții.

Cel ce se va constrînge să acumuleze observații și va umbla tot timpul cu notițele lui („ca nu cumva să uite ceva"), va aduna cu siguranță fără discernămînt o grămadă de observații, dar acestea vor fi lipsite de viață. Cu alte cuvinte, dacă noi transpunem aceste observații din carnetul de note în trama vie a prozei, ele vor pierde aproape totdeauna expresivitatea și vor deveni un corp străin.

Nu poți niciodată să consideri că, iată, acest tufiș de scorușe sau acest toboșar cărunt din orchestră o să fie cîndva de folos pentru vreo povestire, și de aceea trebuie să-i observ deosebit de atent, chiar întrucîtva nefiresc. Să-i observ, ca să spunem așa, din „obligație de serviciu", din motive nemijlocit practice.

În proză nu trebuie niciodată înghesuite cu forța observații, chiar dacă ele sînt deosebit de reușite. Cînd vor fi necesare, ele se vor integra în proză firesc și liber, și vor fi acolo la locul lor. Scriitorul e deseori uimit, cînd, cîte o întîmplare demult petrecută și complet uitată, sau cîte un amănunt, îi înfloresc brusc în amintire și anume tocmai atunci cînd îi sînt necesare la lucru.

Unul din temeiurile muncii scriitoricești este o bună memorie.

Poate aceste idei ale mele vor deveni mai clare, dacă vă voi relata cum am scris povestirea *Telegrama.*

Tîrziu toamna, mă instalasem odată într-un sat de pe lîngă Riazan, la conacul lui Pojalostin, la vremea lui un cunoscut gravor. Acolo își petrecea singuratică veacul fiica lui Pojalostin, o bătrînică ramolită și tandră, Katerina Ivanovna. Unica ei fiică, Nastia, locuia la Leningrad și uitase de maică-sa — trimițîndu-i doar o dată la două luni Katerinei Ivanovna bani.

Am ocupat o cameră în casa aceea mare, plină de ecouri, cu pereţi din bîrne înnegrite. Bătrîna locuia în cealaltă jumătate. Ca să ajungi la ea trebuia să treci printr-o tindă pustie şi cîteva camere cu podele scîrţîitoare, prăfuite.

În afară de mine şi de bătrînă nu mai locuia nimeni în casă. Casa era considerată memorială.

În spatele unei curţi în care erau cîteva construcţii de serviciu dărăpănate, se zbătea în vînt grădina jilavă şi îngheţată, în aceeaşi stare de delăsare ca şi casa.

Venisem să lucrez, şi în primele zile scriam la mine în cameră de dimineaţă pînă se întuneca. Se întuneca devreme. La ora cinci trebuia deja să aprind o veche lampă de petrol cu un abajur din sticlă mată, de forma unei lalele.

Mai tîrziu, însă, am trecut la lucrul de seară. Îmi părea rău să-mi petrec cele cîteva ceasuri de zi în casă, atunci cînd puteam să hoinăresc prin pădurile şi luncile ce se pregăteau să întîmpine iarna.

Hoinăream îndelung, surprinzînd multe din semnele toamnei. Dimineţile, prin bălţi, pe sub pojghiţa de gheaţă sticloasă, se puteau observa băşicuţe de aer. Cîteodată, într-o astfel de băşicuţă, ca într-o sferă de cristal, era prinsă cîte o frunză galbenă sau purpurie de plop sau de mesteacăn. Îmi plăcea să sparg gheaţa, să ajung la frunzele astea îngheţate şi să le duc în casă. Curînd, pe pervazul ferestrei mele se adunase o întreagă grămadă de astfel de frunze. Ele se încălzeau şi răspîndeau un miros de spirt.

Cel mai frumos era prin pădure. Pe luncă sufla vîntul, dar în pădure se instalase o linişte sumbră de gheaţă pîrîitoare. Poate că în păduri era atîta linişte din cauza norilor întunecaţi, ce atîrnau atît de jos deasupra pămîntului, încît coroanele pinilor mai înalţi erau deseori învăluite în ceaţă.

Uneori mergeam să pescuiesc pe canalele Okăi. Acolo, în lăstărişul de nepătruns, din cauza mirosului amar al

frunzelor de salcie aveai impresia că ți se duce pielea de pe față. Apa era neagră, cu surde reflexe verzui. Toamna peștele mușcă rar și prudent.

Pe urmă s-au pornit ploile, care au jumulit grădina și au înfundat în pămînt iarba înegrită, iar în aer a început să miroase a lapoviță.

Însemnele toamnei erau multe, dar eu nu mă străduiam să le rețin. Un lucru știam, cu siguranță : că nu voi uita niciodată acea melancolie tomnatică, în mod miraculos însoțită de un suflet ușor și de gînduri limpezi.

Cu cît erau mai mohorîți norii ce-și tîrau pe pămînt poalele jilave și zdrențuite, cu cît erau ploile mai reci, cu atît mai proaspătă-mi era inima și cu atît mai ușoară, iar cuvintele mi se așterneau parcă de la sine pe hîrtie.

Importantă era senzația toamnei, acea împletire de sentimente și gînduri determinate de ea. Iar tot ce se cheamă material — oameni, întîmplări, anumite particularități și amănunte — toate acestea — o știam din experiență — erau ascunse cu siguranță, pentru un timp, undeva în această senzație a toamnei. Și de cîte ori mă reîntorc la această senzație în vreuna din povestiri, toate îmi răsar imediat din memorie și trec pe hîrtie.

N-am studiat casa veche în care locuiam ca material pentru povestire. Am îndrăgit-o pur și simplu pentru mohoreala și liniștea ei, pentru tic-tac-ul fără noimă al ceasului de perete, pentru mirosul stăruitor de fum de mesteacăn ce se strecura dinspre cuptor, pentru vechile gravuri de pe pereți (din care Katerinei Ivanovna îi rămăseseră foarte puține, întrucît aproape toate i le luase muzeul regional) : „Autoportretul" lui Briullov, „Golgota" și „Păsărarul" lui Perov și portretul Polinei Viardot.

Geamurile erau vechi și vălurite. Ele răsfrîngeau lumini de curcubeu, iar flăcăruia lumînării se oglindea în ele — nu se știe de ce — de două ori.

Toate mobilele — divanele, mesuțele și scaunele — erau dintr-un lemn deschis la culoare, aveau patina vremii și miroseau a chiparos ca icoanele.

În casă erau o mulțime de lucruri amuzante : veioze de aramă în formă de torțe, lacăte cu secret, flacoane burtoase de porțelan cu creme pietrificate și etichete pe care scria „Paris“, un buchet prăfuit de camelii din ceară (care atîrna de un enorm piron ruginit), o perie rotundă pentru șters mizele la cărți — scrise cu cretă pe masa de joc.

Mai erau și trei calendare groase pe anii 1848, 1850 și 1852. Acolo, în listele doamnelor de la curte am descoperit-o pe Natalia Nicolaevna Lanskaia — soția lui Pușkin și pe Elisaveta Ksaverievna Voronțova — femeie legată de Pușkin prin dragoste. Și nu știu de ce, din pricina asta m-a cuprins tristețea. Pînă azi nu înțeleg, de ce ? Poate din cauză că în casă era o liniște mortuară. Departe, pe Oka, în preajma ecluzei de la Kușmirsk, vuia sirena unui vapor și-mi amintea fără răgaz versurile :

„Flămînda zi s-a dus. A nopții ceață grea
Pămîntu-nvăluie în straie reci, ca plumbul
Ca o nălucă peste pinii de prin crînguri
Din neguri luna răsărea.“ [1]

Versurile fuseseră scrise pentru Voronțova.

Serile îmi luam ceaiul la Katerina Ivanovna.

Ea însăși avea deja vederea foarte slabă, iar de cîteva ori pe zi venea la ea în fugă, pentru diverse treburi gospodărești, o fetiță din vecini, Niurka, cu un temperament morocănos și nemulțumită de toate cele.

Niurka punea samovarul și lua ceaiul cu noi, sorbindu-l zgomotos din farfurioară. La toate vorbele liniștite ale Katerinei Ivanovna, Niurka nu răspundea decît cu : „Alta acum ! Ce vă mai veni !“ Eu îi făceam observații, dar ea îmi răspundea :

— Alta acum ! de parcă eu n-aș înțelege nimic, de parcă eu aș fi complet neinteresantă !

---

[1] În românește de Monica Pillat.

De fapt, însă, am impresia că Niurka era singura care o iubea pe Katerina Ivanovna. Şi nu pentru că uneori Katerina Ivanovna îi mai dăruia cîte o pălărie de catifea cu vreo pasăre colibri împăiată, sau cîte o broşă din mărgele de sticlă, sau vreo dantelă îngălbenită de vreme.

Katerina Ivanovna trăise cîndva, împreună cu tatăl ei, la Paris, îl cunoscuse pe Turgheniev, fusese la înmormîntarea lui Victor Hugo. Ea îmi povestea despre toate astea, iar Niurka spunea :

— Alta acum ! Ce vă mai veni !

Niurka însă nu stătea multă vreme şi pleca acasă să-i culce pe „ăi mai micuţi".

Katerina Ivanovna nu dădea nici o clipă drumul din mînă unei gentuţe de atlaz, în care îşi păstra toate comorile : scrisorile Nastiei, cîţiva bănişori, buletinul de identitate, fotografia aceleiaşi Nastia — o femeie frumoasă cu sprîncene subţiri arcuite şi privirea înceţoşată — şi propria fotografie îngălbenită, de pe vremea cînd Katerina Ivanovna era fată tînără — o întruchipare a gingăşiei şi purităţii.

Katerina Ivanovna nu se plîngea niciodată de nimic, în afară de slăbiciunea bătrîneţii. Eu ştiam însă de pe la vecini şi de la bătrînul nătîng dar cumsecade, Ivan Dmitrievici, paznicul-pompier, că viaţa Katerinei Ivanovna este o nesfîrşită durere amarnică. Era al patrulea an de cînd Nastia nu mai venise s-o vadă, iar zilele Katerinei Ivanovna erau numărate. Ceasul rău — şi putea să moară, fără să-şi mai vadă fata, fără s-o mai dezmierde, fără să-i mai mîngîie părul castaniu, „de o frumuseţe încîntătoare" (cum spunea despre el Katerina Ivanovna).

Nastia îi trimitea Katerinei Ivanovna bani, dar şi asta cu întreruperi. Cum trăia Katerina Ivanovna în aceste pauze, nu ştia nimeni.

Odată, Katerina Ivanovna m-a rugat s-o conduc în grădină — nu mai fusese acolo din primăvara timpurie, o tot împiedicase slăbiciunea.

— Dragul meu, — spusese ea —, nu te supăra pe mine, bătrîna. Vreau să mai văd o dată, pentru ultima oară, grădina. Aici, fată tînără, îl citeam pe Turgheniev. Şi chiar am şi sădit aici cîţiva copaci.

Se îmbrăcă timp îndelungat. Îşi puse un vechi sarafan călduros, o broboadă groasă şi, ţinîndu-se strîns de mîna mea, coborî din pridvor.

Se lăsa amurgul. Grădina era desfrunzită, frunzele căzute te împiedicau la mers. Fîşîiau zgomotos şi ţi se mişcau sub picioare. În zarea verzuie se aprindea o stea, iar departe deasupra pădurii atîrna secera lunii.

Katerina Ivanovna se opri lîngă un tei golaş, se sprijini cu mîna de el şi se puse pe plîns.

O ţineam strîns, să nu cadă. Plîngea, aşa cum plîng oamenii foarte bătrîni, fără să se ruşineze de lacrimile lor.

— Să nu-ţi dea Dumnezeu, dragul meu, — îmi spuse ea —, să ajungi să trăieşti pînă la o aşa bătrîneţe singuratică. Să nu-ţi dea Dumnezeu !

Am condus-o cu grijă în casă, gîndindu-mă cît aş fi de fericit să am o asemenea mamă.

Seara, Katerina Ivanovna îmi dădu să citesc un teanc de scrisori îngălbenite de vechime, rămase de la tatăl ei.

Erau acolo scrisori ale pictorului Kramskoi şi ale gravorului Iordan de la Roma. Iordan scria despre prietenia sa cu celebrul sculptor danez Thorvaldsen, despre minunatele statui de marmură din Lateran.

Am citit aceste scrisori, ca de obicei, noaptea. Dincolo de ziduri bătea vîntul zgomotos prin tufişurile jilave, iar lampa trosnea de parcă din plictiseală ar fi stat cu sine însăşi de vorbă. Era straniu şi plăcut să citeşti aici anume aceste scrisori din Roma, într-o noapte ploioasă, ascultînd cum bate paznicul colhozului toaca la marginea de sat.

Atunci mi se trezi interesul pentru Thorvaldsen, îmi procurai de la Moscova tot ce se putea citi despre el,

aflai despre prietenia lui cu făuritorul de basme Andersen, iar cîțiva ani mai tîrziu am scris despre Andersen o povestire. Și cu această povestire îi eram îndatorat tot bătrînei case țărănești.

Iar după încă vreo cîteva zile, Katerina Ivanovna căzu la pat și nu se mai ridică. N-o durea nimic, se plîngea doar de oboseală.

I-am trimis Nastiei, la Leningrad, o telegramă. Niurka se mutase în camera Katerinei Ivanovna ca să fie, pentru orice eventualitate, mai aproape.

Într-o noapte Niurka îmi bătu cu putere în perete, strigînd cu o voce speriată :

— Veniți, moare bătrîna !

Katerina Ivanovna stătea întinsă fără cunoștință și respira abia simțit. I-am luat pulsul — nu mai bătea, tremura doar încetișor, subțirel ca un fir de păianjen.

M-am îmbrăcat, am aprins felinarul și m-am dus după medic la spitalul sătesc. Spitalul era departe, în pădure. Vîntul întunecat aducea dinspre cioturile tăiate miros de rumeguș. Era atît de tîrziu noaptea, încît nici cîinii nu mai lătrau.

Medicul îi făcu Katerinei o injecție cu camfor, oftă și se duse spunînd în cele din urmă că e vorba de agonie, dar că ea va dura mult, întrucît inima Katerinei Ivanovna e bună.

Katerina Ivanovna a murit spre dimineață. Eu a trebuit să-i închid ochii. Nu voi uita niciodată cum i-am apăsat binișor pleoapele pe jumătate închise și cum, pe neașteptate, de sub ele lunecă o lacrimă tulbure.

Înăbușită de plîns, Niurka îmi întinse un plic ghemuit și-mi spuse :

— Katerina Ivanovna a poruncit aici cu ce s-o îngropăm.

Am deschis plicul, am citit cele cîteva cuvinte scrise cu mînă tremurătoare de bătrînă — ordinul cum să fie

îmbrăcată după moarte — și am dat hîrtiuța femeilor care veniseră dimineața s-o pregătească pentru ultimul drum.

După aceea m-am dus la cimitir să aleg locul de mormînt, și cînd m-am întors Katerina Ivanovna era deja culcată pe masă, gătită, iar eu mă oprii locului înmărmurit.

Stătea întinsă, slăbuță ca o fetișcană, îmbrăcată într-o veche rochie de bal aurie, cu trenă. Trena îi înfășura ușor picioarele. De sub ea se vedeau pantofii mici, negri, din catifea. În mîinile care țineau lumînarea avea întinse bine pînă la coate mănuși albe din piele de căprioară. Un buchet de trandafiri purpurii din mătase îi era prins de corsaj. Fața îi era acoperită cu un voal, și dacă între mînecă și marginile mănușilor nu i s-ar fi văzut coatele uscate și zbîrcite ai fi putut crede că stă întinsă o femeie tînără și chipeșă.

Nastia a întîrziat cu trei zile și a ajuns după înmormîntare.

Cele relatate mai sus constituie, anume, materialul de viață al scriitorului din care se naște proza.

E caracteristic faptul că toate împrejurările, toate amănuntele, însăși atmosfera bătrînei case de țară și a toamnei — toate era într-o perfectă concordanță cu starea Katerinei Ivanovna, cu acea dramă dureroasă pe care a trăit-o ea în ultimele ei zile.

Fără îndoială, însă, că nu tot ceea ce am văzut și ce mi-a trecut atunci prin minte a intrat în *Telegrama*. Multe au rămas dincolo de cadrul povestirii, așa cum se întîmplă totdeauna.

Pentru o povestire de dimensiuni mici este în mod curent necesar, cum s-ar spune în limbaj scriitoricesc, să „pui pe picioare“ un material bogat, pentru a alege din el ceea ce-i mai de preț.

Am avut prilejul să observ munca unor foarte buni actori care jucau roluri secundare. Personajul jucat de un astfel de actor avea de rostit, de-a lungul întregii piese, două-trei fraze, dar actorul iscodea cu încăpățînare autorul nu numai despre caracterul și înfățișarea respectivului om, dar și despre biografia lui, despre mediul din care provenea.

Această cunoaștere riguroasă îi era necesară actorului pentru a rosti exact cum trebuie cele două-trei fraze ale sale.

Același lucru se întîmplă și cu scriitorii. Rezerva de material trebuie să fie mult mai mare decît acea parte a lui care va intra în povestire.

Am relatat despre *Telegramă.* Fiecare povestire are însă propria ei istorie, propriul ei material.

Am petrecut o dată iarna la Ialta. Cînd deschideam fereastra, îmi zburau înăuntru frunze uscate de stejar. Vîntul le tîra pe podea și ele foșneau. Nu erau frunze de stejari seculari, ci de stejăret pipernicit, care acoperă costișele pășunilor muntoase din Crimeea.

Nopțile sufla dinspre munții cernuți cu zăpadă un vînt rece. Zăpada strălucea magic în lumina stelelor pîlpîitoare.

Poetul Aseev, care locuia alături de mine, scria versuri despre Spania (era încă pe vremea evenimentelor din Spania), despre „bătrînul cer al Barcelonei".

Poetul Vladimir Lukovskoi cînta cu glasul lui baritonal puternic, cîntece de-ale marinarilor englezi :

„Pămînt, rămîi cu bine ! Corabia pe mare a plecat
Și zborul pescărușilor în urmă a lăsat."

Serile ne adunam în jurul radioului și ascultam știrile despre luptele din Spania.

Ne-am dus la observatorul Simeizski. Un astronom cărunt ne arăta cerul înstelat, strălucirea luminilor rare, la ameţitoare distanţe în necuprinsele hăuri cereşti.

Lentilele se mişcau încetişor sub cupola observatorului, scîrţîind în mecanismele lor de ceasornic.

Uneori ajungea pînă la Ialta zgomotul tragerilor de pe vasele flotei Mării Negre, aflate la manevre. Atunci tremura apa în carafe, un vuiet surd se rostogolea pe coaste, se încurca printre pinii răşinoşi şi amuţea.

Noaptea zbîrnîiau pe cer avioane nevăzute.

Citeam cartea lui Bruno Frank* despre Cervantes. Aveam acolo cărţi puţine, aşa că am citit-o de mai multe ori.

În vremea aceea svastica începuse să se întindă cu repeziciune peste Europa. Heinrich Mann, Einstein, Remarque, Stefan Zweig — oameni de bine din Germania — îşi părăsiseră ţara, nedorind să fie complicii „ciumei brune“ şi ai nemernicului turbat — Hitler.

Exilaţii duceau în inimile lor credinţa neclintită în victoria umanismului.

Gaidar adusese în casă un imens cîine ciobănesc, flocos şi cu ochi galbeni, rîzători. Spunea că e un cîine ciobănesc de munte.

Gaidar scria pe atunci una dintre cele mai încîntătoare povestiri ale sale, *Ceaşca albastră*, şi se făcea că nu înţelege nimic din literatură. În general îi plăcuse să facă pe prostănacul.

Nopţile, Marea Neagră vîjîia tărăgănat şi trist. Vîjîia ea şi ziua, dar nu se auzea atît de bine. În zgomotul valurilor era mai uşor de scris.

Iată o întreagă sumă de amănunte ale „vieţii curente“ din vremea aceea. Din ele s-a constituit povestirea *Constelaţia Dulăilor*. În această povestire veţi găsi aproape toate cîte le-am pomenit mai înainte : frunzele uscate de stejar, astronomul cărunt, vuietul canonadelor, pe

Cervantes, oameni crezînd neclintit în victoria umanismului, cîinele ciobănesc de munte, zborurile de noapte și multe altele.

Toate, evident combinate în alte relații, au intrat într-un subiect bine definit.

Pe cînd scriam această povestire, m-am străduit tot timpul să păstrez în mine senzația vîntului rece dinspre munți. Ea era un soi de laitmotiv al povestirii.

ÎNTÎMPLARE LA MAGAZINUL ALSCHWANG

În iarna anului 1921 locuiam la Odesa în fostul magazin de confecții Alschwang et Co.

Ocupam, fără vreo autorizație prealabilă, cabinele de probă de la etajul I.

Aveam la dispoziție trei camere, spațioase cu oglinzi din sticlă de Boemia. Oglinzile erau atît de bine fixate în pereți, încît toate încercările noastre — ale mele și ale poetului Bagrițki — de a le desprinde pentru a le schimba pe alimente la Bazarul nou, rămăseseră fără nici un rezultat. Oglinzile nici măcar nu se clintiseră.

În cabinele de probă nu exista nici un fel de mobilă, în afară de trei lăzi goale cu talaj putred. Tot era bine că ușa de sticlă ieșea ușor din balamale. În fiecare seară o scoteam, o sprijineam pe două lăzi și-mi aranjam culcușul pe ușă.

Ușa de sticlă era foarte lunecoasă și din cauza asta, de cîteva ori pe noapte, salteaua mea veche luneca odată cu mine și cădeam pe jos.

Cum începea să se miște salteaua, mă trezeam și stăteam întins fără suflare, temîndu-mă să mișc chiar și un deget, și sperînd prostește că poate salteaua se va opri. Dar ea luneca încetișor și inexorabil, iar viclenia mea nu ajuta la nimic.

Nu era deloc amuzant. Iarna era turbată. Marea înghețase de la port pînă la Malîi Fontan. Crivățul sălbatic

lustruia pietrele de caldarîm din granit. Nu ninsese nici măcar o dată, și din această cauză frigul părea mai tăios decît dacă ar fi fost zăpadă pe străzi.

În camerele de probă era o mică sobiță de tablă — „burjuica". Nu aveam cu ce face focul și nici nu ar fi fost posibil să încălzești cu acel godin nenorocit trei camere imense. De aceea pe „burjuică" nu făceam decît să-mi fierb ceaiul de morcovi. Pentru asta îmi ajungeau cîteva ziare. Pe cea de a treia ladă instalasem masa. Serile, așezam opaițul pe ea.

Mă culcam înfofolit în tot ce aveam mai gros și citeam, la lumina opaițului, versurile lui José Maria de Heredia — în traducerea lui Gheorghi Șengheli. Versurile acestea fuseseră editatea la Odesa în acel an de foamete și pot depune mărturie că ele nu ne știrbiseră cu nimic curajul, ne simțeam dîrji ca romanii, amintindu-ne versurile aceluiași Șenghel : „Prieteni — romani sîntem... Sîngerăm..."

De sîngerat, evident, nu sîngeram, dar ne era totuși cîteodată mult prea frig și foame, nouă, unor oameni tineri și veseli. Nimeni însă nu cîrtea.

Jos, la parterul magazinului, își desfășura o activitate febrilă și întrucîtva dubioasă un artel artistic. În fruntea acestei întreprinderi se afla un pictor bătrîn și cicălitor, cunoscut la Odesa sub porecla „Regele firmelor".

Artelul primea comenzi de firme, confecționa pălării de damă și „lemnișoare" (pantofi de damă a căror producție se evidenția printr-o simplitate antică — de o talpă de lemn erau prinse în cuie cîteva șireturi — și gata !) și picta reclame pentru cinematografe (reclamele erau pictate cu vopsele din clei pe scînduri vălurite).

Odată însă atelierul dădu lovitura : primi comanda așa-numitului „ornament de proră" pentru unicul pe atunci vapor de pe Marea Neagră — „Pestel", care se pregătea pentru prima sa cursă la Batumi. Construcția lui fu realizată din foaie de tablă pe care s-au desenat apoi — pe un fond negru — ornamente florale aurii.

Această activitate atrase pe toată lumea, și chiar milițianul Jora Kozlovski își părăsea uneori postul din vecinătate ca să vină să privească.

Lucram pe atunci ca secretar la ziarul *Moriak* (Marinarul). În genere lucrau aici mulți scriitori tineri, între care Kataev, Bagrițki, Babel, Oleșa și Ilf. Dintre scriitorii mai vîrstnici, cu experiență, trecea deseori pe la noi la redacție numai Andrei Sobol — un om simpatic, permanent preocupat de cîte ceva, neliniștit.

O dată, Sobol a adus la *Moriak* o povestire a sa, confuză, încîlcită, deși interesantă ca temă și, fără îndoială, scrisă cu talent.

Toți am citit povestirea și ne-am fîstîcit : publicarea în forma aceea neglijentă nu era cu putință, dar nimeni nu se hotăra să-i propună lui Sobol s-o refacă. Din acest punct de vedere Sobol era de neînduplecat — nu atît din orgoliu de autor (tocmai că acesta îi lipsea aproape cu desăvîrșire), cît din cauza propriei sale nervozități : odată scrise, el nu se mai putea reîntoarce la lucrările sale, pierzînd pentru ele orice interes.

Stăteam și ne gîndeam ce să facem ? Era cu noi și corectorul nostru, bătrînul Blagov, fostul director al celui mai răspîndit ziar din Rusia, *Russkoe Slovo* (Cuvîntul rus), mîna dreaptă a faimosului editor Sîtin.

Era un om tăcut, înspăimîntat de propriul său trecut. Cu întreaga sa înfățișare impunătoare nu se potrivea cîtuși de puțin cu tineretul gălăgios și jerpelit din redacția noastră.

Am luat cu mine manuscrisul lui Sobol, la magazinul Alschwang, ca să-l mai citesc încă o dată.

Seara tîrziu (nu era mai mult de ora zece, dar orașul cufundat în întuneric era pustiu încă de cînd se lăsa amurgul și doar vîntul mai vuia cu răutate pe la răspîntii) milițianul Jora Kozlovski bătu în ușa magazinului.

Am răsucit un sul din ziare, l-am aprins și cu el ca o torță m-am dus să deschid ușa grea a magazinului, blocată cu o bucată de țeavă de gaze ruginită. Opaițul

nu-l puteam lua, se stingea nu numai din cea mai slabă adiere a aerului, dar chiar și dintr-o privire mai insistentă. Dacă îți aținteai privirile asupra lui, concentrîndu-te, începea imediat să fîsîie jalnic, să pîlpîie și se stingea ușurel.

— Un cetățean cere să vă vorbească — spuse Jora. Verificați-i identitatea și-i dau drumul. Aici sînt ateliere. Se spune că numai vopselele valorează cam trei sute de miliarde de ruble.

Desigur, dacă luăm în considerație că eu, de exemplu, primeam pe lună la *Moriak* un miliard de ruble (care la prețurile de pe piață îmi ajungea pentru patruzeci de cutii de chibrituri) suma respectivă nici nu era chiar atît de fantastică precum credea Jora.

La ușă stătea Blagov. I-am certificat identitatea. Jora i-a dat drumul în magazin și a spus că peste vreo două ore trece și el pe la noi să se încălzească și să bea apă fiartă.

— Iată despre ce e vorba — spuse Blagov. — Mă tot gîndesc la povestirea asta a lui Sobol. E un lucru scris cu talent. N-ar trebui să se piardă. Ca vulpoi bătrîn între-ale gazetăriei, am obiceiul să nu scap din mînă povestirile bune.

— Dar ce să-i faci ? răspunsei eu.

— Dați-mi mie manuscrisul. Jur pe cinstea mea să nu schimb în el nici un cuvînt. Voi rămîne aici, pentru că, să mă întorc acasă, pe Lanjeron, nu mai pot — mă dezbracă cu siguranță. În fața dumneavoastră voi parcurge manuscrisul.

— Ce înseamnă „voi parcurge" ? am întrebat eu. „A parcurge" înseamnă să îndrepți.

— V-am mai spus, doar, că nu scot și nu adaug nici un singur cuvînt.

— Dar ce o să faceți ?

— O să vedeți.

În cuvintele lui simțeam ceva enigmatic. O anumită taină se strecurase în acea noapte de iarnă furtunoasă în magazinul Alschwang, odată cu acest om calm. Trebuia să aflu taina și de aceea mă declarai de acord.

Blagov scoase din buzunar mucul unei lumînări bisericești neobișnuit de groase, pe care se încolăceau în spirală dungi aurii. Aprinse mucul, îl puse pe ladă, se așeză pe geamantanul meu jerpelit și se aplecă asupra manuscrisului cu un creion lat de tîmplar în mînă.

În mijlocul nopții apăru Jora Kozlovski. Tocmai fiersesem apa și pregăteam ceaiul, de rîndul acesta nu din morcovi uscați, ci din bucățele mici de sfeclă prăjită.

— Băgați de seamă că de departe arătați ca niște adevărați falsificatori de bani — spuse Jora. Ce faceți voi aici ?

— Corectăm o povestire — răspunsei eu, pentru numărul viitor.

— Aveți în vedere — repetă Jora — că nu orice lucrător al miliției va înțelege cu ce vă ocupați. Mulțumiți-i lui Dumnezeu, care evident nu există, că sînt eu în post și nu cine știe ce gîgă. Pentru mine cultura e mai presus de orice. Iar în ceea ce-i privește pe falsificatorii de bani, apăi ăștia sînt așa niște artiști că dintr-una și aceeași bucată de gunoi fac și dolari și adeverințe de drept la domiciliu. În muzeul Luvru din Paris se spune că se află pe o pernă neagră de catifea o mînă de marmură de o frumusețe de nedescris. Și nu e nici mîna lui Sarah Bernard, nici a lui Chopin, nici a Verei Holodnaia. Este mulajul mîinii celui mai renumit falsificator de bani din Europa. Am uitat cum îl cheamă. La vremea lui, i-au tăiat capul, dar mîna i-au expus-o de parcă ar fi fost un violonist virtuoz. Interesantă istorie, nu ?

— Nu prea — am răspuns eu. Aveți zaharină ?

— Am — răspunse Jora. În tablete. Pot să le împart.

Blagov termină lucrul la manuscris numai spre dimineață. Nu mi-a arătat manuscrisul decît după ce am ajuns la redacție și l-a bătut dactilografa, pe curat, la mașină.

Am citit povestirea și am rămas înmărmurit. Era o proză transparentă, curgătoare. Totul căpătase relief, claritate. Din fosta încîlceală și incoerență verbală nu rămase nici urmă. Și totodată, într-adevăr, nu fusese eliminat sau adăugat nici un cuvînt.

M-am uitat la Blagov. Fuma un trabuc gros, dintr-un tutun cubanez negru ca ceaiul, și zîmbea pe sub mustăți.

— E un miracol! spusei eu. — Cum ați reușit?

— Am pus pur și simplu la locul lor toate semnele de punctuație. La Sobol, era cu ele o absolută harababură. Deosebit de grijuliu am așezat punctele. Și paragrafele. Asta-i mare lucru, dragul meu! Încă Pușkin vorbea despre semnele de punctuație. Ele există pentru a scoate în evidență o idee, pentru a aduce cuvintele în relații corespunzătoare și pentru a da frazei transparență și o bună sonoritate. Semnele de punctuație sînt ca notele. Ele țin riguros textul și nu-i permit să se risipească.

Povestirea a fost tipărită. În ziua următoare în redacție năvăli Sobol. Era ca de obicei fără șapcă, cu părul vîlvoi și ochii arzînd de un foc neînțeles.

— Cine s-a atins de povestirea mea! strigă el cu un glas nemaiauzit și izbi cu avînt bastonul de masă, pe care se aflau colecțiile ziarelor. Praful zbură deasupra mesei, ca o erupție vulcanică.

— Nu s-a atins nimeni — răspunsei eu. Puteți să verificați textul.

— Minciună! urlă Sobol. — Brașoave! Aflu eu pînă la urmă cine a pus mîna!

În aer mirosea a scandal. Colaboratorii timizi începură să dispară cu iuțeală din cameră. Dar, ca totdeauna, atrase de zgomot sosiră bocănind din „lemnișoarele“ lor amîndouă dactilografele — Lusiena și Liusea.

Și atunci vorbi Blagov, cu un glas liniștit și chiar mîhnit:

— Dacă considerați că a așeza cum trebuie semnele de punctuație înseamnă să te atingi de ea, atunci, dați-mi

voie, eu m-am atins. Din obligațiile ce-mi revin în calitate de corector.

Sobol se aruncă asupra lui Blagov, îl apucă de mîini, le scutură cu putere și după aceea îmbrățișîndu-l pe bătrîn, îl sărută de trei ori, după obiceiul moscovit.

— Mulțumesc — spuse Sobol emoționat. Mi-ați dat o minunată lecție. Păcat doar că atît de tîrziu. Mă .simt un infractor în raport cu lucrările mele anterioare.

Seara, Sobol făcu nu se știe de unde rost de jumătate sticlă de coniac și o aduse la magazinul Alschwang. Îl chemarăm pe Blagov, mai veniră și Bagrițki și Jora Kozlovski, care se schimbase din post, și băurăm coniacul întru slava literaturii și a semnelor de punctuație.

După această întîmplare m-am convins definitiv cu ce forță uimitoare acționează asupra cititorului un punct, pus la timp.

AR PĂREA — FLEACURI

Aproape fiecare scriitor are geniul său bun — de obicei tot scriitor.

E destul să citești măcar cîteva rînduri dintr-o carte a unui astfel de scriitor — și imediat îți vine cheful să te așezi și tu la scris. E ca și cum din unele cărți ar țîșni un vin care fierbe, te-ar îmbăta, te-ar contamina și te-ar obliga să pui mîna pe toc.

De mirare e că, de cele mai multe ori, un astfel de scriitor, geniul cel bun, este cît se poate de departe de noi, atît prin caracterul creației sale, cît și prin maniera și temele lui.

Cunosc un scriitor — realist viguros, ancorat în cotidian, un om lucid și calm, pentru care un astfel de geniu bun este anume Alexandr Grin, acest fantast nestăvilit.

Gaidar îl considera ca inspirator al său pe Dickens. În ceea ce mă privește pe mine, pot spune că oricare dintre paginile *Scrisorilor din Roma* ale lui Stendhal îmi trezește dorința de a scrie, deși scriu lucruri atît de deosebite de proza lui Stendhal, încît mă mir eu însumi. Odată, într-o toamnă, citindu-l pe Stendhal, am scris povestirea *Kordon 273* — despre rezervația de păduri de pe rîul Pra. În această povestire nu se poate descoperi absolut nimic comun cu Stendhal.

Trebuie să recunosc că nu mi-am pus probleme în legătură cu această întîmplare. Probabil, și pentru ea

poate fi găsită o explicație. Am pomenit despre acest lucru numai pentru a aduce vorba de mulțimea de împrejurări, la prima vedere neînsemnate, și de deprinderile care-i ajută scriitorului să lucreze.

Se știe că Pușkin cel mai bine scria toamna. Nu degeaba „toamna din Boldino“ a devenit sinonimul unei fertilități uimitoare.

„Vine toamna — îi scria Pușkin lui Pletnov. Este timpul meu cel mai iubit — sănătatea de obicei mi se consolidează — vine vremea muncilor mele literare.“

Putem, cred, bănui ușor despre ce e vorba aici.

Toamna înseamnă transparență și frig, o „frumusețe de adio“, cu limpezimea îndepărtărilor și răsuflarea proaspătă. Toamna aduce în natură un desen auster. Jarul și aurul pădurilor și crîngurilor se destramă cu fiecare ceas, întărind claritatea contururilor, lăsînd ramuri dezgolite.

Ochiul se obișnuiește cu limpezimea peisajului autumnal. Această limpezime pune treptat stăpînire pe conștiința, pe imaginația, pe mîna scriitorului. Din izvorul poeziei țîșnește o apă transparentă și rece, în care doar rareori se amestecă ace de gheață. Capul ți-e proaspăt, inima-ți bate puternic și egal. Numai degetele își amintesc un pic de frig.

Spre toamnă se coace recolta gîndurilor omenești. Despre asta a spus foarte bine Baratinski : „e-n frig, recolta îndrăgită, și-n ale gîndului grăunțe tu o strîngi, descoperind din plin ai oamenilor sorți“.

După proprie mărturisire, Pușkin înflorea din nou în fiecare toamnă. Cu fiecare toamnă întinerea. Precum se vede, avea dreptate Goethe, cînd afirma că de-a lungul vieții geniile cunosc cîteva vîrste ale tinereții.

Într-una din astfel de zile de toamnă a scris Pușkin versurile care zugrăvesc atît de palpabil complicatul proces creator al poetului :

„Și uit de lumea-ntreagâ — în dulce acalmie
Mă toropește unda unor prelungi visări ;
În mine se trezește un duh de poezie :
Ah, pieptul se-nfioară de lirice chemări,
Tresare și răsună, și, ca-ntr-un vis, mă-mbie,
Și iată-l liber, ager, ca valul unei mări —
Vin roiuri nevăzute de musafiri din stele,
Vechi cunoștințe, roade ale visării mele.
În creier, gînduri repezi își nalță simfonia,
Ușoare rime-aleargă-n întîmpinarea lor ;
Cer degetele pana, iar pana vrea hîrtie —
O clipă, apoi, versul se-nvolbură ușor." [1]

Este o uimitoare analiză a creației. Ea putea fi realizată numai în țîșnirea unei mari înălțări sufletești.

Pușkin mai avea o particularitate. Acele părți din lucrările sale care nu-i reușeau le lăsa pur și simplu la o parte, nu se oprea niciodată la ele și continua să scrie mai departe. Apoi se întorcea la părțile lăsate în suspensie, dar numai atunci cînd simțea acea înălțare sufletească pe care el o numea inspirație. Niciodată însă nu s-a străduit s-o provoace în mod silit.

Am văzut cum lucra Gaidar. Era ceva cu totul deosebit de felul în care lucrează de obicei scriitorii.

Locuiam pe atunci în pădurile Meșciorski, la țară. Gaidar se instalase într-o casă mare, dînd spre ulița sătească, eu — în fosta baie, în fundul unei grădini.

Pe vremea aceea Gaidar scria *Soarta toboșarului*. Convenisem să lucrăm cinstit, de dimineață pînă la prînz, și să nu ne ispitim unul pe altul, în acest timp, cu pescuitul.

Odată, stăteam în baie și scriam lîngă fereastra deschisă. Nu apucasem să scriu nici un sfert de pagină, cînd din casa cea mare ieși Gaidar și trecu prin dreptul ferestrei mele cu un aer de totală indiferență și independență.

---

1 În românește de Ștefan Aug. Doinaș.

M-am făcut că nu-l observ. Gaidar trecu prin grădină, mormăindu-și ceva, apoi trecu din nou pe lîngă fereastră, de rîndul acesta însă străduindu-se, evident, să se lege de mine. Fluiera și tușea prefăcut.

Eu tăceam. Atunci Gaidar trecu pe lîngă mine a treia oară și mă privi cu enervare. Eu tăceam în continuare.

Gaidar nu mai rezistă :

— Ascultă, spuse el, nu mai face pe prostul ! Oricum, scrii atît de repede, încît nu te costă nimic să te întrerupi. Vezi, doamne, ce mai Boborîkin ! Dacă eu aș scrie așa, aș avea încă de pe acum operele complete în o sută optsprezece volume.

Îi plăcea foarte mult acest număr. Repetă de aceea, cu plăcere :

— În o sută optsprezece volume ! Nici un volum mai puțin !

— Haide — spusei eu — dă-i drumul. Ce dorești ?

— Doresc să asculți ce minunată frază am inventat.

— Ce frază ?

— Ascultă : „A suferit mult, bătrînul, a suferit mult — spuseră pasagerii". E bine ?

— De unde să știu eu ? am răspuns. Depinde unde o plasezi și la ce se referă.

Gaidar se înfurie.

— „La ce se referă", „la ce se referă" ! se maimuțări el după mine. La ceea ce trebuie, la aia se referă ! Și, mai du-te dracului ! Șezi și scrie-ți operele. Iar eu mă duc să-mi notez fraza asta.

Nu rezistă însă multă vreme. După douăzeci de minute începu iar să mi se plimbe sub fereastră.

— Ei, ce frază genială ai mai inventat ? l-am înbat eu.

— Ascultă, spuse Gaidar, înainte aveam doar o bănuială confuză că ești un intelectual defetist și zeflemitor. Acum însă m-am convins. Și cu durere !

— Și mai du-te știi tu unde, îi spusei eu. Cu onoare te rog, nu mă mai deranja !

— Ca să vezi, ce mai Lajicinikov ! — spuse Gaidar, dar totuși se duse.

După cinci minute se întoarse și încă de departe îmi strigă o nouă frază. Era, într-adevăr, o frază neașteptată și frumoasă. Am lăudat-o. Gaidar numai atît aștepta.

— Vezi ! spuse el. Acum nu mai vin la tine ! Niciodată ! O să scriu cumva și fără ajutorul tău !

Și adăugă brusc, într-o franceză îngrozitoare :

— Orevoar, msie lecriven rius sovietic !

Era foarte entuziasmat pe vremea aceea de limba franceză și tocmai începuse s-o învețe.

Gaidar mai reveni de cîteva ori în grădină, dar nu mă mai deranjă, ci se plimbă pe o alee mai depărtată, mormăind ceva pentru sine.

Așa lucra el — inventa din mers fraze, apoi le nota, apoi inventa din nou. Toată ziua se plimba din casă în grădină. Eu mă minunam și eram convins că nuvela lui Gaidar nu o prea ia din loc. După aceea se dovedi însă că totul era ca de obicei un șiretlic și că scria mult mai mult decît cîte o singură frază.

În două săptămîni terminase *Soarta toboșarului* și veni la mine, la baie, vesel, mulțumit, întrebîndu-mă :

— Vrei să-ți citesc nuvela ?

Evident, voiam tare mult s-o ascult.

— Atunci ascultă ! spuse Gaidar, se opri în mijlocul odăii și își vîrî mîinile în buzunare :

— Dar unde ți-e manuscrisul ? am întrebat eu.

— Numai dirijorii de doi bani — răspunse Gaidar sentențios — își pun în față, pe pupitru, partitura. Ce am eu nevoie de manuscris ? Stă și se odihnește la mine pe masă. Mă asculți sau nu ?

Îmi recită nuvela pe dinafară, de la primul la ultimul rînd.

— Ceva, pe undeva, tot ai încurcat tu — i-am spus cu îndoială.

— Facem pariu ! strigă Gaidar. Nu mai mult de zece greșeli. Dacă pierzi, te duci mîine la Riazan și-mi cumperi

la talcioc barometrul ăla vechi. L-am ginit eu acolo. Ţii minte ?... La bătrîna aia care îşi pune pe ploaie un abajur în cap ? Aduc imediat manuscrisul.

Aduse manuscrisul şi recită pentru a doua oară nuvela. Eu urmăream pe manuscris. Greşi doar în cîteva locuri, şi acelea neînsemnate. Pe tema aceasta, timp de cîteva zile ne-am ciondănit — dacă Gaidar a cîştigat sau nu pariul, dar acest lucru nu mai are nici o legătură cu povestea.

Oricum, spre marea lui bucurie, i-am cumpărat lui Gaidar barometrul. Am hotărît să ne organizăm viaţa de pescari potrivit acestei maşinări greoaie de aramă, dar am nimerit în situaţiile cele mai prosteşti, cînd barametrul prezicea „uscăciune totală“ şi de fapt turna cu găleata cître trei zile în şir.

Era pe vremea minunată a glumelor fără le sfîrşit, a „farselor“, a discuţiilor despre literatură şi a pescuitului prin lacuri şi bălţi. Toate acestea, într-o manieră insesizabilă, ne ajutau la scris.

Am avut prilejul să fiu de faţă cînd a început Fedin să scrie romanul *O vară neobişnuită.*

Să mă ierte Fedin că m-am hotărît să scriu despre aceste lucruri ; cred însă că maniera de lucru a fiecărui scriitor, şi în special a unui maestru ca Fedin, e interesantă şi folositoare nu numai pentru scriitori, dar pentru toţi oamenii care îndrăgesc literatura.

Locuiam pe atunci la Gagra, într-o casă nu prea mare, chiar la malul mării. Casa asta, în genul „camerelor mobilate“ dinainte de revoluţie, era de fapt o cocioabă în toată puterea cuvîntului.

Pe timp de furtună se scutura din cauza vîntului şi a loviturilor valurilor, scîrţîia, trosnea, şi aveai impresia că ţi se va prăbuşi sub ochi.

Din cauza curentului, ușile cu zăvoarele smulse se deschideau de la sine, încet și sinistru și, rămînînd cîteva clipe nemișcate, pe gînduri, se trînteau apoi dintr-o dată cu așa zgomot, încît din tavan curgea tencuiala.

Toți cîinii vagabonzi din Gagra Veche și Gagra Nouă înnoptau sub terasa acestei case. Uneori, profitînd de absența temporară a locatarilor, se strecurau în odăi, se culcau pe paturi și sforăiau pașnic.

Trebuia să intri cu precauțiune în propria ta cameră, independent de caracterul dulăului care-ți ocupase patul. Cîte un dulău mai scrupulos și timid sărea din pat și se punea pe fugă cu un scheunat disperat. Dacă-ți nimerea printre picioare, te putea mușca de frică.

Dacă, dimpotrivă, se nimerea vreunul impertinent și experimentat, te urmărea stînd culcat cu ochi plin de ură și începea să mîrîie atît de amenințător, încît trebuia să-ți chemi vecinii în ajutor.

Fereastra camerei lui Fedin dădea pe terasă, înspre mare. În timpul furtunilor fotoliile împletite de pe terasă erau trîntite într-o grămadă, chiar lîngă geamul lui, ca să nu se ude de ploaie. Pe grămada aceasta de fotolii ședeau permanent cîini care-l priveau de sus pe Fedin, cum stă și scrie la masă. Cîinii scheunau din dorința de a nimeri în camera lui luminată și încălzită.

La început, Fedin s-a plîns că dulăii îl bagă pur și simplu în sperieți. Era de-ajuns să se desprindă de manuscris și, căzut pe gînduri, să-și arunce ochii pe fereastră, că zeci de ochi cîinești, arzînd de ură se și înfigeau în el. Din cauza asta simțea și o oarecare stingherealã, de parcă ar fi fost vinovat că trăiește la căldurică și se ocupă cu o treabă evident fără sens, plimbînd tocul pe hîrtie.

Acest lucru îl deranja întrucîtva pe Fedin la lucru, dar se obișnui curînd și încetă să mai bage cîinii în seamă.

Majoritatea scriitorilor scriu dimineața, unii scriu în timpul zilei și foarte puțini — noaptea.

Fedin putea să lucreze, și deseori și lucra, în orice oră din zi sau din noapte. Se întrerupea doar rareori, ca să se odihnească.

Scria nopțile, acompaniat de neîntreruptul vuiet al mării. Zgomotul acesta obișnuit nu numai că nu-l deranja, dar chiar îl ajuta. Îl deranja, dimpotrivă, liniștea.

Odată, noaptea tîrziu, Fedin m-a trezit și mi-a spus emoționat :

— Știi ceva, tace marea. Hai să mergem să ascultăm pe terasă.

Asupra țărmurilor părea să se fi oprit o adîncă liniște cosmică. Tăcurăm pentru a putea surprinde în întunecime măcar un plescăit slab de valuri. Dar nu auzeam nimic, în afara unui țiuit în urechi — era sîngele nostru care se auzea.

În pîcla înaltă, cosmică parcă și ea, luceau stins stelele. Obișnuiți cu zgomotul nesfîrșit al mării eram parcă apăsați de această liniște.

În noaptea aceea Fedin nu a mai lucrat.

Toate acestea sînt o relatare a atmosferei în care trebuia el să lucreze. Cred că această simplitate și neorînduială a vieții îi aminteau de tinerețe, cînd puteam să scriem pe un pervaz de fereastră, la lumina unui opaiț, într-o odaie în care îngheța și cerneala — în orice condiții.

Fără să vreau, observîndu-l pe Fedin, am aflat că se așeza să scrie numai în cazul în care capitolul următor era exact gîndit, verificat, îmbogățit cu amintiri și cugetări, numai dacă se constituise în conștiința lui pînă la ultima frază.

Înainte de a scrie, Fedin examina cu luare-aminte viitoarea sa lucrare, o examina din diferite unghiuri de vedere și scria numai ceea ce se contura limpede și, mai mult decît atît, într-o legătură finită cu întregul.

Mintea clară și viguroasă a lui Fedin, ochiul lui sever nu se puteau împăca nici cu neclaritatea proiectului și nici cu cea a întruchipării sale. Proza trebuia să fie,

potrivit părerii lui, lucrată pînă la perfecțiune și călită pînă la duritatea briliantului.

Flaubert și-a petrecut întreaga viață în goană după perfecțiunea stilului. În năzuința sa de a realiza o proză ca un cristal, el nu se putea opri. Îndreptarea manuscriselor devenise pentru el, în anumite cazuri, nu atît calea spre desăvîrșire, cît un scop în sine. Își pierduse capacitatea de apreciere, obosea, cădea în deznădejde și ajungea efectiv să-și usuce lucrările, să le devitalizeze, sau, cum spunea Gogol — „a desenat, a desenat, pînă cînd s-a răsdesenat pe sine".

Fedin știe să se oprească la timp în elaborarea prozei. În el, criticul nu obosește nici o clipă, dar nici nu-l reprimă pe scriitor.

În Flaubert a fost în cel mai înalt grad întruchipată acea însușire a scriitorului, pe care teoreticienii literaturii obișnuiesc s-o denumească „personificare" sau, mai simplu — capacitatea de a se transpune pe sine în eroii săi, cu atîta vigoare, încît tot ceea ce se întîmplă cu eroul (din voința scriitorului) e retrăit de scriitor într-o manieră deosebit de maladivă.

Se știe că, descriind moartea Emmei Bovary, Flaubert a resimțit toate simptomele otrăvirii, așa încît a fost nevoit să se recurgă la ajutorul medicului.

Flaubert a fost un martir. El scria atît de încet, încît spunea cu disperare : „Ar merita să-mi trag palme pentru felul în care lucrez".

Trăia la Croisset, pe malul Senei, lîngă Rouen. Ferestrele cabinetului său dădeau spre rîu.

Întreaga noapte, în cabinetul lui Flaubert, împodobit cu tot soiul de lucruri exotice, ardea o lampă cu abajur verde. Flaubert lucra nopțile. Lampa se stingea numai în zori. Lumina ei era egală cu lumina unui far. Și într-adevăr, în nopțile întunecoase, fereastra lui Flaubert devenise pentru pescarii de pe Sena și chiar pentru căpi-

tanii vaselor maritime ce urcau pe rîu de la Hâvre la Rouen — un far. Căpitanii știau că pe această porțiune a rîului, pentru a nu te abate de la talveg, trebuie „să ții cursul după fereastra domnului Flaubert".

Uneori ei vedeau acolo un om îndesat, îmbrăcat într-un halat pestriț, oriental. Venea la fereastră, își rezema fruntea de geam și privea Sena. Avea alura unui om pe de-a-ntregul istovit. E puțin probabil însă ca marinarii să fi știut că la fereastră stă un mare scriitor al Franței, chinuit în lupta pentru desăvîrșirea prozei, a acestui „lichid blestemat, care nu poate nicidecum lua forma necesară".

Pentru Balzac, toți eroii săi erau oameni vii și apropiați lui, iar el, ba se răstea cu furie la ei, făcîndu-i proști și ticăloși, ba îi lua în rîs, bătîndu-i binevoitor pe umăr, ba îi consola cu stîngăcie în nenorocirea lor.

Credința în existența eroilor săi și în imuabilitatea a „ceea ce scria" despre ei, era la Balzac într-adevăr fantastică. Lucrul acesta e confirmat de o întîmplare ciudată din viața lui.

Într-una din povestirile sale apare o tînără călugăriță (numele ei nu mi-l amintesc, dar să spunem că o chema Jeanne). Starețа mănăstirii o trimisese pe sfioasa Jeanne la Paris, cu diferite treburi mănăstirești. Tînăra călugăriță fu bulversată de forfota și de viața orbitor de strălucitoare a Parisului. La lumina felinarelor cu gaz, privea ceasuri întregi nemaipomenitul lux din vitrinele magazinelor. Văzu femei îmbrăcate în cele mai fine și parfumate rochii. Rochiile le dezbrăcau parcă pe aceste frumoase, subliniind tot farmecul spinărilor fine, picioarelor lungi, sînilor mici și ascuțiți. Auzi cuvintele stranii, îmbătătoare ale declarațiilor de dragoste, ale aluziilor, șoapta ascunsă a bărbaților. Iar ea era tînără și frumoasă; și era urmărită pe străzi. I se șoptiseră și ei astfel de cuvinte. Inima îi bătea sălbatec. Prima sărutare, smulsă

cu sila în umbra deasă a unui platan într-o grădină oarecare o năuci ca un trăsnet și o făcu să-și piardă firea.

Rămase la Paris și risipi toți banii mănăstirii pentru a se transforma într-o pariziancă seducătoare.

După o lună se dăduse la fund, făcea trotuarul.

În această povestire a sa, Balzac a pomenit numele unei mănăstiri de femei ce exista într-adevăr în vremea aceea. În mănăstirea aceea se întîmplă să existe și o tînără călugăriță — Jeanne. Starețа o chemă la ea și-i spuse amenințător :

— Știi ce scrie despre dumneata domnul Balzac ? ! Te-ai făcut de rușine ! A calomniat mănăstirea ! Este un clevetitor și un hulitor de Dumnezeu ! Citește !

Fata citi povestirea și izbucni în plîns.

— Imediat — spuse starețа cu glas tunător — imediat îți strîngi lucrurile, pleci la Paris, îl cauți pe domnul Balzac și-i ceri să anunțe întregii Franțe că totul nu e decît calomnie și că a înjosit o fată pură, care nici măcar nu a fost vreodată la Paris ! Să se căiască de păcatul lui nesăbuit. Trebuie să obții acest lucru. În caz contrar, nici să nu te mai întorci !

Jeanne plecă la Paris. Îl căută pe Balzac și obținu cu greu o întrevedere cu el.

Balzac stătea în halatul lui vechi, răsuflînd din greu ca un vier. Fumul de tutun umplea toată camera. Masa era ticsită cu grămezi de foi de hîrtie scrise în grabă.

Balzac se îmbufnă. Nu avea timp — viața îi era dinainte calculată astfel, încît să reușească să scrie nu mai puțin de cincizeci de romane. Dar ochii îi străluceau cu agerime și Balzac n-o mai scăpă din ochi pe Jeanne.

Jeanne puse ochii în pămînt, se îmbujoră și, invocînd ajutorul lui Dumnezeu, îi povesti domnului Balzac întreaga istorie din mănăstire, rugîndu-l s-o scape de pata rușinoasă pe care, nu se știe de ce, domnul Balzac o aruncase asupra castității și purității ei.

Evident, Balzac nu înțelegea ce dorește de la el această tînără și frumoasă călugăriță.

— Ce pată de rușine? întrebă el. Tot ceea ce scriu este sfîntul adevăr.

Jeanne repetă rugămintea și adăugă încetișor:

— Fie-vă milă de mine, domnule Balzac. Dacă nu vreți să mă ajutați, nu știu ce-o să mă fac.

Balzac sări în sus. Ochii îi scînteiau de furie.

— Cum? strigă el. Nu știi ce să faceți? Păi la mine e scris cît se poate de limpede tot ceea ce s-a întîmplat cu dumneavoastră. Cu desăvîrșire limpede! Ce îndoieli mai pot exista aici?

— Nu cumva vreți să spuneți, să rămîn la Paris? întrebă Jeanne.

— Ba da! strigă Balzac. Ba da, dracu' să mă ia!

— Și vreți ca eu să...

— Nu, la dracu' strigă iar Balzac. Vreau numai să vă scoateți straiele astea negre, pentru ca trupul dumneavoastră tînăr, minunat, ca o perlă vie, să afle ce este bucuria și dragostea. Vreau să învățați să rîdeți! Și acum duceți-vă, duceți-vă. Desigur nu pe trotuar!

Balzac o apucă pe Jeanne de mînă și o trase spre ușa de ieșire.

— Doar am scris totul acolo — spuse el. Duceți-vă. Sînteți tare drăgălașă, Jeanne, dar din cauza dumneavoastră am pierdut pînă acum trei pagini de text. Și încă ce text!

Jeanne nu se putu întoarce la mănăstire, întrucît domnul Balzac nu o eliberase de rușinea ce o acoperea. Ea rămase la Paris. Se spune că, un an mai tîrziu, a fost văzută într-o cîrciumioară studențească, ce se chema „Samarul de argint".

Era veselă, fericită, seducătoare.

Cîți scriitori — tot atîtea deprinderi de muncă.

În acea casă de țară de lîngă Riazan, despre care am mai pomenit, am descoperit scrisori de-ale cunoscutului

nostru gravor Iordan către gravorul Pojalostin (și despre aceste scrisori am mai vorbit).

Într-una din aceste scrisori, Iordan spune că i-au trebuit doi ani pentru a grava copia unui tablou italian. Lucrînd, și tot învîrtindu-se în jurul mesei cu tabla de gravat, a imprimat în pardoseala de cărămidă o urmă vizibilă.

— Oboseam, scrie Iordan, dar mergeam mai departe. Cît trebuie să fi obosit Nicolai Vasilievici Gogol, obișnuit să scrie stînd în picioare în fața pupitrului înalt. Cu adevărat un mucenic al cauzei sale.

Lev Tolstoi lucra numai diminețile. El spunea că în fiecare scriitor sălășluiește și propriul său critic. Cea mai mare severitate o dovedește criticul acesta diminețile, iar noaptea doarme și de aceea noaptea scriitorul lucrează cu desăvîrșire pe contul său, lucrează fără vreo reținere și scrie multe lucruri proaste și inutile. Tolstoi se referea, în aceste împrejurări, la Rousseau și Dickens, care lucrau numai diminețile și considera că Dostoievski și Byron, cărora le plăcea să lucreze noaptea, păcătuiseră față de propriul lor talent.

Neajunsul muncii scriitoricești a lui Dostoievski consta, evident, nu doar în faptul că el lucra nopțile, mai bînd și ceai tot timpul. Acest lucru nu s-a răsfrînt, la urma urmelor, chiar atît de puternic asupra calității muncii sale.

Neajunsul era că Dostoievski nu reușea să iasă din criza de bani și din datorii, fiind de aceea silit să scrie foarte mult și totdeauna în grabă.

Se așeza la scris cînd vremea îi era drămuită la limită. Nici una din lucrările sale nu le-a scris în liniște și din plină forță. El își restrîngea romanele (nu în ceea ce privește numărul de pagini scrise, ci în ceea ce privește orizontul narațiunii). De aceea ele îi reușeau mai puțin bine decît ar fi putut să fie, decît fuseseră proiectate : „E mult mai bine să visezi despre un roman, decît să-l scrii“ — spunea Dostoievski.

El se străduia totdeauna să trăiască cît mai mult timp cu romanul său nescris, transformîndu-l și îmbogățindu-l tot timpul. De aceea tot amîna din răsputeri scrisul — că doar în fiecare zi sau oră se putea naște o nouă idee, pe care, ulterior, în romanul scris, n-o mai puteau evident introduce.

Datoriile îl sileau să facă acest lucru, deși deseori așezîndu-se la scris era conștient de faptul că romanul încă nu e copt. Cîte idei, imagini, amănunte nu s-au irosit în zadar numai pentru că ți-au venit în minte mult prea tîrziu, cînd romanul era deja terminat sau, după opinia lui, cu desăvîrșire stricat.

„Din pricina sărăciei — spunea Dostoievski despre sine — sînt constrîns să mă grăbesc și să scriu pentru bani, prin urmare, inevitabil, să stric".

Schiller putea să scrie numai după ce bea o jumătate sticlă de șampanie și își înmuia picioarele într-un lighean cu apă rece.

În tinerețe, Cehov putea să scrie pe pervazul unei ferestre dintr-un apartament strîmt și zgomotos din Moscova. Povestirea *Eger* a scris-o într-o baie. Cu anii, însă, această ușurință în a munci a dispărut.

Lermontov își scria versurile pe ce nimerea. Ai impresia tot timpul că ele i se formau în conștiință dintr-o dată, că îi cîntau în suflet, și că apoi le nota doar în grabă și fără corecturi.

Alexei Tolstoi putea să scrie dacă în fața lui se afla un teanc de hîrtie albă, de bună calitate. El recunoaștea că, deseori, așezîndu-se la masa de scris nu știa despre ce va scrie. Avea în cap doar un anumit amănunt pictural. Începea de la el și acesta trăgea treptat după sine, ca de o ață fermecată, întreaga povestire.

Starea de lucru, inspirația, Tolstoi o numea în mod original — înghesuire. „Dacă mă înghesuie — spunea

el — atunci scriu repede. Ei, și dacă nu mă înghesuie — atunci trebuie să mă las."

Fără îndoială, Tolstoi a fost în mare măsură un improvizator. Gîndul i-o lua mîinii înainte.

Probabil, toți scriitorii cunosc acea stare minunată din timpul lucrului cînd o idee nouă sau o imagine apar brusc, țîșnesc parcă la suprafață din străfundurile conștiinței. Dacă nu le consemnezi imediat, pot dispare la fel, fără urmă.

În ele este lumină, freamăt, dar nu sînt solide, sînt ca visele. Ca acele vise pe care ni le amintim apoi imediat. Oricît ne-am strădui și ne-am chinui să ni le amintim mai tîrziu, nu mai reușim. De la aceste vise ne rămîne doar senzația a ceva neobișnuit, misterios, ceva „feeric" cum ar spune Gogol.

Trebuie să apuci să scrii. Orice întîrziere — și ideea fulgerătoare dispare.

Poate tocmai de aceea, mulți scriitori nu pot scrie pe fîșii înguste de hîrtie, pe șpalturi — așa cum fac ziariștii. Mîna nu trebuie să se desprindă prea des de hîrtie, întrucît chiar și o astfel de neînsemnată întrerupere, pentru o fracțiune de secundă, poate fi fatală. După cît se pare, activitatea conștiinței se realizează cu o iuțeală fantastică.

Poetul francez Beranger putea să-și scrie cîntecele prin cafenele ieftine. După cîte știu, și lui Ehrenburg îi plăcea să scrie în cafenele. Este de înțeles. Nu există o singurătate mai bună decît cea din mijlocul unei mulțimi animate, dacă, evident, nimeni nu te rupe direct din gîndurile tale și nu atentează la concentrarea ta.

Lui Andersen îi plăcea să-și inventeze basmele în pădure. Avea un văz bun, aproape microscopic. Putea de aceea să studieze o bucată de scoarță de copac sau vreun con uscat de brad și să vadă pe el, ca printr-o lupă, amănunte din care se putea ușor compune un basm.

În general tot ceea ce e în pădure — orice buturugă acoperită de mușchi sau orice furnică roșie răpitoare care tîrăște după ea o gîză cu aripi străvezii verzui, ca pe o prințesă răpită — toate se pot transforma în basm.

N-aș dori să vorbesc despre propria mea experiență literară. Aș adăuga prin aceasta prea puțin celor relatate pînă acum. Cred totuși că e necesar să spun cîteva cuvinte.

Dacă dorim să dobîndim cea mai deplină înflorire a literaturii noastre, atunci trebuie să înțelegem că cea mai fertilă formă de activitate obștească a scriitorului este propria sa activitate creatoare. Ascunsă de toată lumea, pînă la apariția unei cărți, munca scriitorului se transformă după apariția ei într-un bun general uman.

Trebuie să ocrotim timpul, forțele, talentul scriitorilor și nu să le irosim într-o vînzoleală pseudoliterară epuizantă, sau în ședințe.

Cînd lucrează, scriitorul are nevoie de calm, și pe cît se poate de lipsă de griji. Dacă în perspectivă îl așteaptă vreo neplăcere, chiar îndepărtată, mai bine să nu pună mîna pe manuscris. Tocul îi va scăpa din mînă, sau de sub peniță se vor tîrî cuvinte chinuite, golite de sens.

De cîteva ori în viață am lucrat cu inima ușoară, concentrat și negrăbit.

Odată am călătorit iarna pe un vapor cu desăvîrșire pustiu de la Batumi la Odessa. Marea era cenușie, rece, calmă. Țărmurile erau înecate într-o pîclă de cenușă. Nori negri grei apăsau ca într-un somn letargic crestele munților din depărtare.

Scriam în cabină, uneori mă ridicam și priveam prin hublou țărmurile. În pîntecele de metal al motonavei motoarele puternice cîntau încetișor. Pescărușii țipau. Scrisul îmi mergea ușor. Nimic nu mă putea desprinde de gîndurile mele dragi. Nu trebuia să mă gîndesc la nimic, dar absolut la nimic în afara povestirii pe care o scriam. Resimțeam acest lucru ca pe cea mai mare fericire. Marea largă mă păzea de orice tulburare.

Şi mă mai ajuta la lucru conştiinţa mişcării în spaţiu, aşteptarea nebuloasă a porturilor în care urma să intrăm, poate şi a unor plăcute şi scurte întîlniri.

Motonava tăia cu etrava ei de oţel apele palide iernatice şi îmi crea impresia că mă duce spre o inevitabilă fericire. Mi se părea aşa, evident, pentru că îmi reuşea povestirea.

Şi-mi mai amintesc cît de bine mi-a mers lucrul în mezaninul unei case, la ţară, într-o toamnă, în singurătate, la sfîrîitul luminării.

Noaptea de septembrie, întunecoasă, fără vînt mă înconjura şi, întocmai ca marea, mă apăra de orice intruziuni. E greu de spus de ce, dar mă ajuta nespus la scris conştiinţa că, afară, noaptea cutreieră prin bătrîna grădină de ţară. Mă gîndeam la ea ca la o făptură vie. Era tăcută şi aştepta răbdătoare momentul în care voi merge, seara tîrziu, să scot apă din fîntînă pentru ceai. Îi era poate mai uşor să suporte noaptea fără de sfîrşit, cînd asculta zăngănitul găleţilor şi paşii omului.

Oricum, sentimentul unei grădini singuratice şi a pădurilor reci ce se întindeau dincolo de sat pe zeci de kilometri, a locurilor din pădure unde, în astfel de nopţi, cu siguranţă, nu se afla şi nu se putea afla nici un suflet de om, ci doar stelele care se oglindeau în ape la fel cum se oglindiseră şi cu o sută de mii de ani în urmă — acest sentiment mă ajuta la scris. Aş putea, cred, spune că în astfel de seri de toamnă mă simţeam cu adevărat fericit.

E bine să scrii, cînd înainte te aşteaptă ceva interesant, plăcut, îndrăgit — chiar şi un fleac cum ar fi un pescuit sub ramuri înnegrite de salcie, pe braţul părăsit al unui rîu îndepărtat.

BĂTRÎNUL DIN BUFETUL GĂRII

Un bătrînel slăbuț, cu o barbă țepoasă pe obraji, ședea într-un colț, în bufetul gării din Maiora.

Rafale de vînt rece se abăteau șuierînd peste golful Rigăi. Țărmul era înghețat vîrtos. Prin pulberea de zăpadă se auzea mugetul valurilor, lovind îngrăditura solidă de gheață.

Bătrînul intrase în bufet, probabil pentru a se încălzi. Nu comandase nimic și stătea abătut pe o bancă de lemn, cu mîinile băgate în mînecile scurtei pescărești, grosolan peticite.

Odată cu el intrase și un cățel alb și lățos. Ședea lipit de piciorul bătrînului și tremura.

Alături, la o masă, niște tineri gălăgioși cu cefe groase și roșii, beau bere. Zăpada li se topea de pe pălării. Apa din zăpadă le picura în paharele cu bere și pe șandvișurile cu salam afumat. Dar tinerilor care discutau aprins despre un meci de fotbal nici nu le păsa.

Cînd unul dintre ei luă un sandviș și mușcă dintr-o dată o jumătate din el, cîinele nu mai rezistă. Se apropie de masă, făcu sluj și, gudurîndu-se, începu să se uite în gura tînărului.

— Peti, îl chemă încetișor bătrînul. Cum de nu ți-e rușine ? De ce deranjezi oamenii, Peti ?

Dar Peti continua să stea acolo și își lăsa doar din cînd în cînd jos, din cauza oboselii, labele din față care îi tremurau. Cînd i se atingeau de pîntecul umed, cîinele își reamintea că trebuie să le ridice din nou.

Tinerii însă nici nu-l băgau în seamă. Erau antrenați în discuție și nu făceau decît să-și mai toarne în pahare bere rece.

Zăpada acoperise geamurile și, pe spinare, te treceau fiorii cînd vedeai oamenii aceia bînd pe un așa ger bere rece ca gheața.

— Peti — îl chemă din nou bătrînul. Ei, Peti ! Vino încoa !

Cîinele dădu de cîteva ori repede din coadă, dînd astfel de înțeles bătrînului că l-a auzit și că se scuză că nu-i în stare să-l asculte. La bătrîn nu se uita și chiar își întoarse privirile în cu totul altă parte, de parcă ar fi spus : „Știu și eu că nu e frumos. Dar tu nu poți să-mi cumperi așa un sandviș !"

— Eh, Peti, Peti ! spuse bătrînul în șoaptă și glasul îi tremură ușor de supărare.

Peti mai dădu o dată din coadă și îi aruncă pe furate o privire rugătoare bătrînului. Îl rugă parcă să nu-l mai strige și să nu-l mai facă de rușine, pentru că, oricum, nici lui nu-i vine bine, și dacă n-ar fi fost o situație extremă, evident nu s-ar fi apucat să cerșească de la străini.

În sfîrșit, unul dintre tineri, fălcos și cu o pălărie verde, observă cîinele.

— Cerșești, javro ? întrebă el. Dar stăpînul unde ți-e ?

Peti dădu cu bucurie din coadă, îl privi pe bătrîn și chiar scheună încetișor.

— Cum se poate asta, cetățene ! spuse tînărul. Odată ce aveți un cîine trebuie să-l și hrăniți ! Așa este cît se poate de nepoliticos. Cîinele dumitale cerșește. Și cerșitul este la noi interzis prin lege.

Tinerii se puseră pe rîs.

— Na, că i-ai trîntit-o, Valca! strigă unul dintre ei și îi aruncă o bucată de salam cîinelui.

— Peti! să nu îndrăznești! strigă bătrînul și fața lui bătută de vînt și ceafa lui slabă și vînoasă se roșiră.

Cîinele se ghemui și cu coada între picioare se apropie de bătrîn fără măcar să privească salamul.

— Să nu îndrăznești să primești de la ei nici o fărmitură! spuse bătrînul.

Începu să se scotocească cu înfrigurare prin buzunare, dădu peste ceva mărunțiș și începu să-l numere în palmă, suflînd de pe monezi gunoaiele care se prinseseră de ele în buzunar. Degetele îi tremurau.

— Încă se mai și supără, spuse tînărul fălcos. Face pe grozavul, dragă doamne!

— Lasă-l în pace! Ce-ți veni să te iei de el? spuse împăciuitor un altul și le turnă tuturor bere.

Bătrînul nu răspunse nimic. Se apropie de bar și puse pe tejghea grămada de mărunțiș.

— Un sandviș! ceru el răgușit. Cîinele ședea alături de el cu coada strînsă.

Vînzătoarea îi întinse bătrînului pe o farfurie două sandvișuri.

— Unul singur! spuse bătrînul.

— Luați-le, spuse încet vînzătoarea. N-am să mă ruinez din cauza dumneavoastră.

— Páldies! spuse bătrînul. Mulțumesc.

Luă sandvișurile și ieși pe peron! Acolo nu era nimeni. Trecu un vîrtej de vînt, apoi se mai apropie unul, dar deocamdată era departe, la orizont. O lumină slabă de soare, chiar, se lăsă peste pădurile albe de dincolo de rîul Lielupa.

Bătrînulu se așeză pe o bancă, îi dădu lui Peti un sandviș iar pe celălalt, înfășurîndu-l într-o batistă cenușie, în vîrî în buzunar.

Cîinele înghițea înecîndu-se și, privindu-l, bătrînul îi spuse:

— E, Peti, Peti! Cîine prost ce ești! Dar cîinele nu-l

asculta. Mînca. Bătrînul se uită la el și-și șterse cu mîneca ochii : îi lăcrimau din pricina vîntului.

Iată, cum s-ar spune, întreaga mică istorioară petrecută în gara Maiori, pe litoralul leton.

De ce am povestit-o ?

Începînd s-o scriu, mă gîndeam la cu totul altceva. Oricît ar părea de curios, dar meditam la însemnătatea, pentru proză, a amănuntului și, amintindu-mi această întîmplare, am stabilit că, dacă ar fi s-o descriu fără vreunul din amănuntele ei importante — fără acela că prin întreaga sa înfățișare cîinele își cerea iertare față de stăpîn, fără acel *gest* al cățelușului, povestea ar deveni mai grosolană decît fusese ea de fapt.

Iar dacă ar fi fost să las la o parte și alte amănunte — scurta, neîndemînatic peticită, dovadă a văduviei și singurătății bătrînului, picăturile din zăpada topită, ce cădeau de pe pălăriile tinerilor, berea înghețată, mărunțișul amestecat cu gunoaiele de prin buzunare și în sfîrșit chiar rafalele de vînt ca niște ziduri albe năpustite dinspre mare, atunci povestirea ar fi devenit cu mult mai aridă și lipsită de viață.

În ultimii ani, în special în lucrările scriitorilor tineri, amănuntele au început să dispară din beletristica noastră.

Fără amănunte o lucrare nu trăiește. Orice povestire se transformă în bățul uscat, rămas după ce ai afumat un pește, despre care pomenea Cehov. Peștele nu mai este, și rămîn doar niște surcele pricăjite.

Sensul amănuntului constă în a face — cum spunea Pușkin — ca ceva mărunt, ce scapă ochiului, să apară mare, sărind tuturor în ochi.

Pe de altă parte, sînt scriitori care suferă de un spirit de observație obositor și plictisitor. Ei încarcă operele lor cu grămezi de amănunte, fără discernămînt, fără să înțeleagă că amănuntul are dreptul la viață și e absolut necesar numai în cazul în care este caracteristic, cînd

poate dintr-o dată, asemenea unei raze de lumină, să smulgă din întuneric orice om, orice fenomen.

De exemplu, pentru a sugera o ploaie puternică care începe, e de-ajuns să descrii cum izbea primele ei picături în foile unui ziar uruncat pe jos, sub o fereastră.

Sau, pentru a reda senzația îngrozitoare a morții unui copil' nou-născut, e de-ajuns să povestești despre asta așa cum a făcut-o Alexei Tolstoi în *Calvarul*.

„Istovită, Dașa ațipise, iar cînd se trezi, copilul ei era mort, și perișorul lui ca puful i se zbîrlise pe cap.

— L-a ajuns moartea pe cînd eu dormeam, îi spuse Dașa plîngînd lui Teleghin. Înțelegi, părul i se zbîrlise pe cap — singur s-a chinuit. Iar eu dormeam... Cu nici un fel de vorbe nu-i putea fi smulsă Dașei vedenia luptei copilului singur cu moartea".

Acest amănunt — al perișorului ușor zbîrlit, valorează mai mult decît multe pagini de cea mai riguroasă descriere.

Amîndouă amănuntele pomenite, lovesc în țintă. Amănuntul trebuie să fie numai așa : definitoriu pentru întreg și necesar.

În manuscrisul unui tînăr scriitor am dat peste următorul dialog :

„— *Bună tușă Pașa* — spuse Alexei intrînd (înainte de asta autorul spune că Alexei deschisese ușa tușii Pașa cu mîna, ca și cum o ușă s-ar putea deschide *cu capul*).

— *Bună ziua, Alioșa* — exclamă prietenos tușa Pașa, își desprinse ochii de pe cusătură și se uită la Alexei. De ce n-ai mai trecut de atîta vreme ?

— Păi n-am prea avut timp. Am condus ședințe toată săptămîna.

— *Toată săptămîna, spui ?*

— *Exact, tușă Pașa. Toată săptămîna. Volodia nu-i ? întrebă Alexei, aruncîndu-și privirile prin camera goală.*

— *Nu. E în producție.*

— *Ei, atunci mă duc și eu. La revedere, tușă Pașa. Fii sănătoasă.*

— *La revedere, Alioşa, răspunse tuşa Paşa. Fii sănătos.*

Alexei se îndreptă spre uşă, o deschise şi ieşi. Tuşa Paşa privi în urma lui şi clătină din cap.

— Dezgheţat flăcău. Motorizat.“

Întreg pasajul constă, pe lîngă neglijenţele şi mîntuiala din maniera de a scrie, din fapte cu desăvîrşire inutile, lipsite de conţinut (le-am subliniat). Ele sînt toate amănunte inutile, necaracteristice, nedefinind nimic.

În căutarea şi determinarea amănuntelor este necesară o foarte severă selecţie.

Amănuntul este cît se poate de intim legat cu acel fenomen, pe care noi îl denumim intuiţie.

Intuiţia eu mi-o reprezint ca pe capacitatea de a reconstrui o imagine totalizatoare prin intermediul unei particularităţi, al amănuntului, al unei oarecare însuşiri.

Intuiţia îi ajută pe scriitorii istorici să reconstituie nu numai imaginea autentică a vieţii epocilor trecute, dar însuşi aerul lor, însăşi starea oamenilor, psihologia lor care, comparativ cu a noastră, era evident întrucîtva diferită.

Intuiţia i-a ajutat lui Puşkin, care nu a fost niciodată în Spania sau în Anglia, să scrie minunate versuri spaniole, să scrie *Oaspetele de Piatră,* iar în *Ospăţul din vremea ciumei* să zugrăvească un tablou al Angliei nu mai puţin reuşit decît ar fi făcut-o Walter Scott sau Burns — originari ai acestei ţări a ceţurilor.

Un amănunt bun trezeşte în cititor reprezentarea intuitivă şi veridică a întregului — fie el un om şi starea lui, fie un eveniment sau, în sfîrşit, o epocă.

NOAPTEA ALBĂ

Bătrînul vapor părăsi portul din Voznesenie și ieși în largul lacului Onega.

Noaptea albă se răsfira primprejur. Prima noapte albă de acest fel am văzut-o nu deasupra Nevei și peste palatele Leningradului, ci în spațiile nordice cu lacuri și păduri.

Spre răsărit — o lună palidă suspendată aproape de pămînt. Nu lumina.

Valurile făcute de vapor se îndepărtau grăbite, fără zgomot, legănînd bucăți de scoarță de brad.

La țărm, probabil în vreun vechi cimitir sătesc, paznicul bătea orele cu clopotul — douăsprezece lovituri. Și deși era departe pînă la mal, sunetul lui ne ajungea în zbor, ocolea vaporul și se ducea mai departe pe luciul apei, prin lumina străvezie a amurgului, spre locul unde atîrna luna.

Nu știu cum să-i zic luminii obositoare a nopților albe. Misterioasă ? Magică, poate ?

Nopțile acestea îmi apar totdeauna ca o excesivă generozitate a naturii — văzduhul e atît de estompat și e atîta părelnică strălucire de argint în ele !

Omul nu se poate împăca ușor cu gîndul inevitabilei dispariții a frumuseții acestor nopți fermecate. Tocmai

de aceea, cred, nopțile albe îndeamnă, prin efemerul lor, la o ușoară tristețe, ca orice lucru minunat condamnat la o viață prea scurtă.

Mergeam spre Nord pentru prima oară, dar totul mi se părea aici cunoscut ; în special maldărele de mălin alb ofilindu-se în această primăvară tîrzie prin grădinile căzute în paragină. În Voznesenie era deosebit de mult mălin din acesta, — parfumat și rece —, nimeni nu-l culegea aici, ca să-l pună pe mese, în vase. Poate pentru că deja se scutura.

Mă duceam la Pertozavodsk. Era pe timpul cînd lui Alexei Maximovici Gorki îi venise ideea să editeze o serie de cărți sup titulatura „Istoria fabricilor și a uzinelor". El antrenase la această treabă mulți scriitori, luîndu-se totodată hotărîrea să se lucreze în brigăzi — cuvîntul acesta apăruse pe atunci pentru prima oară în literatură.

Gorki îmi propusese la alegere cîteva fabrici. M-am oprit la vechea fabrică din vremea lui Petru, din Petrozavodsk. Fusese construită de Petru I și ființase inițial ca fabrică de tunuri și ancore, apoi trecu la turnătoria de bronz, iar după revoluție — la producția de automobile.

Munca în brigadă am refuzat-o. Eram convins pe atunci (ca și acum) că există domenii de activitate în care munca în artel — și în special lucrul la o carte — este pur și simplu de neconceput. În cel mai bun caz poate fi realizată o culegere de eseuri eterogene și nu o carte unitară. După părerea mea, independent de particularitățile materialului, oricum trebuie să fie prezentă individualitatea scriitorului, cu toate însușirile modului lui de receptare a realității, a stilului și a limbajului său. Consideram că, așa după cum nu se poate cînta în același timp la aceeași vioară în doi sau în trei, tot astfel este imposibil să scrii în comun una și aceeași carte.

I-am spus acest lucru lui Alexei Maximovici. El se încruntă, bătu toba cu degetele pe masă, cum îi era obiceiul, se gîndi și-mi răspunse :

— Tinere, or să te învinuiască de prea mare încredere de sine. Oricum, însă, dă-i drumul ! Numai să nu te faci de rușine ! — cartea s-o aduci neapărat. Mort sau copt !

Pe vapor mi-am amintit de această convorbire și m-am convins că voi scrie cartea. Nordul îmi plăcea foarte mult. Această împrejurare trebuia, cum mi se părea mie pe atunci, să-mi ușureze simțitor munca. Nădăjduiam, probabil, să strecor în cartea despre uzina lui Petru trăsăturile Nordului care mă cuceriseră — nopțile albe, apele liniștite, pădurile, mălinul, graiul cîntat al Novgorodului, luntrile negre cu nas coroiat, ca niște gîturi de lebădă, cobilițele împodobite cu desene florale colorate.

În anotimpul acela Petrozavodskul era pustiu. Pe străzi întîlneai pietroaie mari acoperite cu mușchi. Orașul avea cumva o strălucire de mică, probabil din cauza reflexelor alburii ale lacului și din cauza cerului mat, lăptos dar plăcut.

La Petrozavodsk m-am instalat în arhive și la bibliotecă și am început să citesc tot ceea ce se referea la uzina orașului. Istoria uzinei se dovedi complicată și interesantă. Petru I, ingineri, scoțieni, meșterii noștri iobagi, plini de talent, metoda de turnare Karron, mașinile hidraulice, moravurile — toate constituiau un material bun pentru o carte.

Terminînd cu cititul, m-am dus pentru cîteva zile la cascada Kivaci din satul Kiji, unde se afla o unică din lume, prin frumusețea ei arhitectonică, biserică de lemn.

Kivaciul urla și tîra în apele lui cristaline și mlădioase bușteni țepeni de brad.

Biserica din Kiji am văzut-o pe înserate. Aveai impresia că i-au trebuit pentru construcție mîini de biju-

tier și veacuri de muncă. Și totuși o construiseră dulgherii noștri fără pretenții și într-un răstimp cît se poate de obișnuit.

În timpul acestei călătorii ale mele am văzut multe locuri, multe păduri, mult soare care nu încălzea și depărtări estompate, dar puțini oameni.

Am hotărît să scriu cartea pe loc, acolo în Karelia, și mi-am închiriat o cămăruță la fosta învățătoare Serafima Ionovna — o bătrînică simpluță, cu nimic asemănătoare unei învățătoare, în afară poate doar de ochelari și cunoștințele de limbă franceză.

Am început să scriu cartea după un plan, dar oricît m-am zbătut cartea mi se fărîmița pur și simplu în mîini. Nu reușeam nicicum să încheg materialul, să-l modelez, să-i imprim un curs firesc. Materialul se împrăștia. Cîte o parte interesantă rămînea suspendată, nesusținută de alte părți vecine la fel de interesante. Ele atîrnau singuratice, nelegate de elementul unificator, care singur ar fi putut insufla viață faptelor de arhivă — acel amănunt pitoresc, atmosfera epocii, soarta omenească atît de apropiate mie.

Scriam despre mașinile hidraulice, despre producție, despre meșteri, scriam cu o adîncă tristețe, înțelegînd că, atîta timp cît nu voi stabili relația mea personală față de toate acestea, atîta timp cît un suflu liric, oricît de firav, nu va înviora respectivul material, din carte nu va ieși nimic.

(Fiindcă veni vorba — în perioada aceea am înțeles eu, că despre mașini trebuie să scrii tot așa cum scrii despre oameni — simțindu-le, iubindu-le, bucurîndu-te și suferind pentru ele. Nu știu cum e la alții, dar eu, de exemplu, încerc totdeauna o durere fizică pentru o mașină, să zicem, chiar pentru o „Pobedă“, atunci cînd, încordîndu-și ultimele forțe, încearcă să biruie o pantă abruptă. Obosesc în această încercare, cred. nu mai puțin decît însăși mașina. Poate că exemplul nu este prea reușit, dar sînt convins că față de mașini, dacă vrei să scrii despre

ele, trebuie să te raportezi ca față de niște făpturi însuflețite. Am remarcat că meșterii și lucrătorii buni așa se și raportează.)

Nimic nu e mai penibil decît neputința în fața unui material.

Mă simțeam ca un om care s-a apucat de o treabă la care nu se pricepe, era ca și cum trebuia să mă produc ca balerin sau să redactez filozofia lui Kant.

Iar memoria, cum necum, mi-o săgetau cuvintele lui Gorki : „Numai să nu te faci de rușine ! — cartea s-o aduci neapărat."

Eram abătut și din cauză că mi se prăbușise unul din temeiurile măiestriei scriitoricești, pe care îl celebram cu sfințenie. Consideram că scriitor poate fi doar acela care, cu ușurință și fără să-și piardă individualitatea, e în stare să intre în stăpînirea oricărui material.

Starea aceasta a mea luă sfîrșit prin hotărîrea de a mă declara învins, de a nu mai scrie nimic și de a pleca din Petrozavodsk.

N-aveam pe nimeni, în afara Serafimei Ionovna, căruia să-i împărtășesc necazul meu. Eram pe punctul de a-i povesti despre nereușita mea, dar, după cum se dovedi, o observase ea singură, probabil în virtutea unor vechi deprinderi de dascăl.

— Vă purtați ca pe vremuri foștii mei gimnaziști înainte de examen — îmi spuse ea. Își îndopau capul atîta că nu mai vedeau nimic și nu mai erau în stare să înțeleagă ce e important și ce e fleac. Sînteți pur și simplu surmenat. La treaba dumneavoastră scriitoricească nu mă pricep, dar cred că aici nu poți dobîndi nimic cu forța, decît să-ți întinzi peste măsură nervii. Și asta e și dăunător și periculos. Nu plecați așa, necugetat. Odihniți-vă. Plimbați-vă pe lac, prin oraș. E un oraș plăcut, simplu. Poate că veți reuși ceva.

Am hotărît totuși să plec. Înainte de plecare m-am dus să hoinăresc prin Petrozavodsk. Pînă atunci aproape nu-l văzusem.

M-am dus spre Nord, de-a lungul lacului și am ajuns la periferia orașului. Căsuțele se răreau, începeau să se întindă grădinile de zarzavat. Printre ele, ici-colo răsăreau cruci, se vedeau monumente funerare.

Un bătrînel plivea straturi de morcovi. L-am întrebat ce e cu aceste cruci.

— Pe locul ăsta a fost mai demult un cimitir — spuse bătrînul. Pare-se că-i îngropau aici pe străini. Dar acum pămîntul s-a dat pentru grădini și monumentele s-au scos. Și ce a rămas, nu e pentru multă vreme. Mai stau aici pînă la primăvara viitoare, nu mai mult.

Monumentele erau într-adevăr puține — cam cinci-șase. Unul din ele era înconjurat de un grilaj masiv din fontă măiestrit lucrată.

M-am apropiat de el. Pe coloana de granit, dărîmată, se distingea o inscripțe în limba franceză. Brusturii înalți o acopereau aproape în întregime.

Am smuls brusturii și am citit: „Charles Eugène Lonceville, inginer de artilerie în Marea armată a împăratului Napoleon. Născut în anul 1778 la Perpignan, mort, departe de patrie, în vara anului 1816, la Petrozavodsk. Plecați-vă, oameni, în fața inimii lui sfîșiate."

Am înțeles că aveam în față mormîntul unui om neobișnuit, al unui om cu o soartă tristă și că el anume îmi va veni în ajutor.

M-am întors acasă, i-am spus Serafimei Ionovna că rămîn la Petrozavodsk și am plecat imediat la arhivă. Acolo lucra un bătrînel, fost profesor de matematici, cu desăvîrșire uscat, aproape străveziu din pricina sălbiciunii, cu ochelari. Arhiva nu era deocamdată complet aranjată, dar bătrînelul se descurca în ea perfect.

I-am povestit întîmplarea mea. Bătrînelul se emoționă grozav. Era obișnuit să dea — și încă destul de rar — referințe plictisitoare, de obicei extrase din registrele parohiale, iar acum trebuia să întreprindă o cercetare arhivistică dificilă și interesantă — să descopere tot ceea

ce-l privea pe misteriosul ofițer napoleonian, ce-și sfîrșise zilele, cu aproape o sută de ani în urmă, nu se știe de ce, la Petrozavodsk.

Și eu și bătrînelul eram neliniștiți. Se va găsi oare în arhivă vreo urmă de-a lui Lonceville, pentru a putea pe baza ei reconstitui mai mult sau mai puțin veridic viața acestuia ? Sau nu vom descoperi nimic ?

Într-un cuvînt, bătrînelul declară pe neașteptate că nu mai pleacă acasă peste noapte, ci rămîne să cotrobăiască în arhive. Am vrut să rămîn împreună cu el, dar se dovedi că străinii n-au acces la arhivă. Atunci m-am dus în oraș, am cumpărat pîine, cîrnați, ceai și zahăr, le-am dus pe toate bătrînului, pentru ca în timpul nopții să mai poată bea cîte un ceai, și am plecat.

Cercetările au durat nouă zile. În fiecare dimineață, bătrînul îmi prezenta lista dosarelor în care, potrivit presupunerilor lui, ar fi putut să fie anumite referiri la Lonceville. În dreptul dosarelor mai interesante punea semne pe care le numea în calitatea sa de matematician — „radicali".

De abia în cea de șaptea zi s-a descoperit o însemnare în registrul cimitirului, privind înmormîntarea, în condiții întrucîtva stranii, a căpitanului prizonier francez Charles Eugène Lonceville.

În cea de a noua zi au fost găsite referiri la Lonceville în două scrisori particulare, iar în cea de a zecea zi — un raport rupt, fără iscălitură, al guvernatorului din Olonețk privind scurtul sejur la Petrozavodsk al soției „numitului Lonceville, Marie Cecilie Trinité, venită din Franța, pentru ridicarea monumentului pe mormîntul lui."

Materialele erau epuizate. Dar ceea ce găsise bătrînul arhivar, radiind de succesul obținut, era suficient pentru ca Lonceville să prindă viață în imaginația mea.

Imediat ce a apărut Lonceville m-am și așezat la lucru și întregul material privitor la istoria uzinei, care pînă nu demult se pulveriza fără nici o speranță, se in-

tegră dintr-o dată cu ușurință în carte. Se integră dens și firesc în jurul acestui artilerist, participant al revoluției franceze, luat prizonier de cazaci la Gjatsk, deportat la uzina din Petrozavodsk și decedat aici de pe urma unei infecții a sîngelui.

Așa a fost scrisă povestirea *Destinul lui Charles Lonceville.*

Materialul fusese lipsit de viață pînă în momentul apariției omului. În același timp, de-întregul plan al cărții întocmit anterior s-a ales praful. Acum, Lonceville era cel care conducea cu siguranță povestirea. El trăgea spre sine, ca un magnet, nu numai faptele istorice, dar și multe din trăsăturile Nordului observate de mine.

În povestire exista scena jelirii răposatului Lonceville. Cuvintele bocetelor spuse de femei le-am luat din bocetele autentice. Întîmplarea aceasta merită să fie pomenită.

Mergeam cu vaporul în sus pe Sviri, din lacul Ladoga spre lacul Onega. La un moment dat, pare-mi-se la Svirița, a fost adus din port, pe puntea inferioară, un coșciug simplu din lemn de brad.

În Svirița, după cum am aflat, murise cel mai bătrîn și experimentat timonier de pe Sviri. Prietenii lui, timonierii, hotărîseră să ducă sicriul cu corpul neînsuflețit de-a lungul întregului rîu, de la Svirița la Voznesenie, pentru ca răposatul să-și poată lua cumva rămas bun de la rîul îndrăgit. Și, pe lîngă asta, pentru ca locuitorii țărmurilor să-și poată, la rîndul lor, lua rămas bun de la omul respectat și, în felul său, vestit prin locurile acelea.

Sviri este un rîu tumultuos și accidentat. Fără un timonier experimentat vapoarele nu pot trece prin repezișurile lui. Din această cauză, din cele mai vechi timpuri, pe rîul Sviri exista din generație în generație o breaslă a marinarilor, legați printr-o frățească chezășie.

Cînd traversam repezișurile și pragurile, vaporul nostru era tras de două remorchere, în ciuda faptului că el însuși lucra din toate puterile.

Pe curent în jos, vapoarele mergeau așezate invers, vaporul și remorcherul lucrau în marșarier, împotriva curentului pentru a frîna coborîrea și a nu se ciocni de praguri.

Faptul că pe vaporul nostru era transportat timonierul răposat fusese anunțat prin telegrame de-a lungul rîului, de aceea, în fiecare port, vaporul era întîmpinat de o mulțime de localnici. În față ședeau bătrînele bocitoare, îmbrobodite în negru. Imediat ce vaporul se apropia de țărm, ele începeau să-l jelească pe mort cu glas strident, obositor.

Cuvintele acestui bocet poetic nu se repetau niciodată. Am impresia că fiecare bocet era o improvizație. Iată unul dintre ele :

„De ce ai zburat tu înspre țara morții, de ce ne-ai părăsit tu pe noi, orfanii ? Nu te-am întîmpinat noi oare cu vorbe bune și iubitoare ? Privește Sviriul, tătucă, privește-l o ultimă oară — în repezișurile lui s-a închegat sîngele, și curge rîul numai din lacrimile noastre muierești. Oh, și de ce te-a ajuns moartea de timpuriu ? Și tot ard pe rîul Sviri lumînări de-ngropăciune ?"

Așa am navigat noi pînă la Voznesenie, în acompaniament de bocet, care nici noaptea nu înceta.

Iar în Voznesenie pe vapor au urcat oameni aspri, timonieri — și au ridicat capacul de pe coșciug. În coșciug era întins un falnic bătrîn cărunt, cu fața bătută de vînturi.

Coșciugul a fost ridicat pe ștergare de in și dus pe mal în sunet de jale. În urma lui mergea o femeie tînără, acoperindu-și fața palidă cu un șal. Ducea de mînă un băiețel bălai. În urma ei, la cîțiva pași, venea un bărbat de vîrstă mijlocie, îmbrăcat în uniformă de căpitan al flotei fluviale. Erau fiica, nepotul și ginerele răposatului.

Pe vapor steagul fusese lăsat în bernă, iar cînd coșciugul a fost dus în cimitir sirena a sunat cîteva semnale prelungi.

Și am mai avut o impresie care n-a putut să nu-și găsească loc în această povestire. În această impresie a mea nu e nimic deosebit, dar, nu știu de ce, în memoria mea, ea se leagă strîns cu Nordul. Este vorba de neobișnuita strălucire a Luceafărului.

N-am mai văzut niciodată o strălucire atît de intensă și atît de curată. Luceafărul se revărsa ca o picătură de reveneală diamantină pe cerul cu nuanțe verzui de dinaintea zorilor.

Era într-adevăr solia cerurilor, prevestitorul minunatei aurore. Nu știu de ce, dar la latitudinile medii sau sudice n-am observat-o niciodată. Aici, însă, părea că scînteiază el singur în frumusețea lui feciorească peste pustietăți și păduri, că singur el domnește în ceasurile premergătoare dimineții asupra întregului pămînt nordic, asupra Onegăi și a Zavolociei, peste Ladoga și Zaonejie.

PRINCIPIUL DE VIAȚĂ-DĂTĂTOR

Zola a spus odată în cercul unor prieteni că imaginația este cu desăvîrșire inutilă scriitorului. Munca scriitorului trebuie să se bazeze numai pe o observare riguroasă. Ca în cazul lui, al lui Zola.

Fiind de față, Maupassant a întrebat :

— Cum se explică atunci, că vă scrieți romanele imense pornind de la o oarecare notiță din vreo gazetă, în timp ce luni de zile nu vă mai părăsiți casa ?

Zola n-a răspuns.

Maupassant și-a luat pălăria și a plecat. Plecarea lui ar fi putut fi interpretată ca o jignire, dar el nu se temea de acest lucru. Nimănui, nici chiar lui Zola, el nu-i putea permite negarea imaginației.

Ca orice scriitor, ca și dumneavoastră și ca mine, Maupassant prețuia în mod deosebit imaginația — acest splendid mediu pentru înflorirea ideii creatoare, terenul aurifer al poeziei și al prozei.

Ea este principiul dătător de viață al artei, „soarele veșnic și demiurgul“ artei, cum se exprimau entuziaștii poeți ai Cartierului Latin.

Acest soare orbitor al imaginației încălzește însă numai în contact cu pămîntul. El nu poate încălzi în vid. În vid — se stinge.

Ce este imaginația ? Cel mai simplu ar fi de răspuns așa cum răspundea Gaidar unor asemenea întrebări perfide. El își privea cu suspiciune interlocutorul și întreba :

— Iar vrei să mă prinzi ? La dracu' ! Oricum, tot nu-ți răspund.

Pentru a-ți lămuri tu însuți mai mult sau mai puțin anumite noțiuni, cel mai bine e să te descurci cu ele în maniera în care porți o convorbire cu un copil.

Copiii întreabă : „Dar asta ce e ?“ „Dar asta de ce e așa ?“ „Dar pentru ce ?“ Și nu se liniștesc pînă cînd nu te constrîng să găsești, cu eforturi supraomenești, răspunsuri cît de cît potrivite. Dacă am avea un mic interlocutor, care să poată pronunța cuvîntul „imaginație“, convorbirea ar decurge, probabil, în felul următor :

— Dar ce e aia imaginație ?

Dacă i-am răspunde ceva în genul lui „soarele artei“ sau „sfînta sfintelor“ ei, acest răspuns ne-ar înfunda în asemenea hățișuri încurcate încît singura ieșire care ne-ar mai rămîne ar fi s-o luăm la sănătoasa din fața interlocutorului nostru.

Copiii pretind claritate. De aceea am fi siliți să răspundem interlocutorului nostru, că imaginație este o însușire a naturii umane.

— Care ?

— Este însușirea omului de a crea, folosind rezerva sa de observații, gînduri și sentimente, alături de cea reală, o viață inventată, cu oameni inventați și evenimente inventate. (Evident, lucrul acesta trebuie spus mult mai simplu.)

— Dar de ce ? ne va întreba interlocutorul nostru. Dacă există o viață reală, de ce să mai fie inventată o alta ?

— De aia, pentru că viața reală e mare și complexă și omul n-are cum reuși vreodată să o cucerească în întregime și în întreaga ei diversitate. Multe nici nu le poate vedea sau trăi. De exemplu, el nu se poate transmuta cu trei sute de ani în urmă pentru a deveni elevul

lui Galileu, nu poate să fie un participant al ocupării Parisului în 1914 sau, stînd la Moscova, să atingă cu mîna coloanele de marmură ale Acropolei ; sau să stea de vorbă cu Gogol, cutreierînd străzile Romei. Sau să participe la ședințele Conventului și să asculte discursurile lui Marat. Sau să privească, de pe punte, Oceanul Pacific semănat cu stele. Măcar pentru faptul că respectivul om n-a văzut în viața sa nici măcar marea. Dar omul vrea să știe, să vadă, să audă totul, vrea să le trăiască pe toate. Și, iată, imaginația îi dă ceea ce nu-i poate oferi realitatea. Imaginația umple golul din viața omului.

Aici, evident, veți uita de interlocutorul vostru și veți începe să spuneți lucruri pentru el de neînțeles. Cine poate trage o graniță fermă între imaginație și gîndire ? O astfel de graniță nici nu există.

Imaginația este aceea care a creat legea atracției, binomul lui Newton, povestea tristă a lui Tristan și a Isoldei, dezagregarea atomului, clădirea Amiralității din Leningrad, „Toamna de aur“ a lui Levitan, *Marseilleza*, radioul, lumina electrică, pe prințul Hamlet, teoria relativității și filmul *Bamby*.

Gîndirea umană este sterilă fără imaginație, după cum sterilă este imaginația fără realitate.

Există o expresie franceză : „Ideile mari vin din inimă“. Poate ar fi și mai adevărat dacă am spune că ideile mari provin din întreaga ființă omenească. Omul în întregul lui favorizează apariția lor. Inima, imaginația și rațiunea — iată mediul în care se naște ceea ce numim noi cultură.

Există totuși un lucru pe care chiar atotputernica noastră imaginație nu și-l poate imagina : dispariția imaginației și prin urmare dispariția a tot ceea ce determină ființarea ei. Dacă dispare imaginația, omul încetează să mai fie om.

Imaginația este marele dar al naturii. Ea sălășluiește în însăși firea omului.

După cum am mai spus, imaginația nu poate trăi în absența realității. Ea se hrănește din realitate. Pe de altă parte, deseori imaginația influențează într-o anumită măsură cursul vieții noastre, acțiunile și gîndurile noastre, atitudinea noastră față de oameni.

Despre acest lucru a spus foarte bine Pisarev. Dacă omul, spunea el, nu s-ar putea închipui pe sine în tablourile luminoase și perfecte ale viitorului, dacă omul n-ar fi capabil să viseze, nimic nu l-ar mai putea determina să întreprindă de dragul acestui viitor edificii care necesită eforturi, să poarte lupte dîrze, sau chiar să-și jertfească viața.

„Descoperi pe briceag deodată
Un praf venit din depărtări
Și lumea iar se-mbracă straniu
În vălul ceței de culori." [1]

Aceste versuri sînt din Blok. Iar alt poet a spus :

„În fiecare baltă e miros de ocean,
Din fiecare piatră învie un deșert."

Firul de praf dintr-o țară îndepărtată și o piatră de pe drum ! Deseori din asemenea fire de praf și pietre pornește activitatea neînfrînată a imaginației. În legătură cu asta, îmi vine în minte povestea unui bătrîn hidalgo.

Probabil, acest hidalgo cunoscuse și zile mai bune, dar, pe vremea povestirii noastre, trăia sărăcăcios pe proprietatea sa din Castilia. Proprietatea — un petic de pămînt și o casă mohorîtă de piatră, semănînd cu o cazemată medievală, i-o lăsaseră moștenire strămoșii.

Hidalgo era un singuratic. În casa lui mai locuia doar bătrîna lui doică. Cu mare greutate îi pregătea cîte o

[1] În românește de Monica Pillat.

mîncare simplă și nu mai ținea, de fapt, minte nimic. N-avea rost nici să stai cu ea de vorbă.

Zile întregi hidalgo ședea într-un fotoliu răpănos lîngă o fereastră ogivală și citea cărți. Liniștea îi era turburată doar de pîrîiturile cleiului uscat din coperțile cărților.

Arar, hidalgo privea pe fereastră. Vedea acolo un arbore uscat, negru ca fierul, iar pînă la orizont se întindea podișul plictisitor. Regiunea aceea a Spaniei era pustie și neprietenoasă, dar hidalgo se obișnuise cu ea.

Nu mai era destul de tînăr ca să-și părăsească casa de dragul unei călătorii obositoare, prin nori de praf, cu toate neplăcerile ei posibile. Și de ce-ar fi călătorit, de vreme ce în întregul regat nu mai avea nici rubedenii, nici prieteni ? !

Puțini erau cei care să știe ce se petrecuse în trecuta lui viață. Se spunea că avusese o soție și o frumusețe de fată și că amîndouă muriseră în același an și aceeași lună de pe urma unei molime. De atunci se închisese în casă, primind cu neplăcere chiar și călătorii întîmplători surprinși pe drum de noapte sau de vreme rea.

Odată i-a bătut în poartă un om, înăsprit de bătaia vîntului, îmbrăcat într-o manta grosolană. Își legase de copacul înnegrit asinul bătrîn. La cină, în fața focului din cămin îi povestise că — slavă sfintei madone — se întorsese teafăr din Apus, dintr-o periculoasă călătorie pe mare, unde regele, tentat de istorisirile unui oarecare italian, Columb, expediase cîteva caravele.

Navigaseră pe ocean timp de cîteva săptămîni și auziseră glasurile femeilor mării, ale sirenelor. Insinuante, femeile ceruseră să fie ridicate pe corăbii, pentru a se putea încălzi pe punte, înfășurîndu-și trupurile goale, ca în niște învelitori, cu propriul lor păr.

Căpitanul ordonase să nu se răspundă rugăminților sirenelor. Marinarii erau nemulțumiți. Ei duceau dorul dragostei, dorul unor șolduri mlădioase și puternice de femeie.

Totul se termină cu o răzmeriță nereușită. Trei din conducătorii ei fuseseră spînzurați. Așa că au navigat mai departe și au văzut o mare inimaginabilă, acoperită cu iarbă de mare. În iarba aceasta înfloreau flori mari albastre. Atunci s-a oficiat o slujbă și au început să ocolească marea de ierburi pînă cînd la orizont se descoperi un pămînt nou, misterios și minunat. Vîntul dinspre țărmurile lui purta foșnetul mîngîietor al pădurii și mirosul amețitor al ierburilor.

Căpitanul se urcă pe punte, își scoase spada, o ridică spre cer și în vîrful lamei scăpără o lumină de aur, semn că, în sfîrșit, pămîntul Eldorado, în care munții erau plini de pietre prețioase, aur și argint, fusese descoperit.

Hidalgo tăcea și-l asculta pe acest om. La plecare, omul scoase din traista lui de piele o scoică roz din țara Eldorado și o dărui bătrînului hidalgo, pentru cină și adăpost.

Fiind vorba de un fleac, hidalgo primi darul.

Omul plecă, iar peste noapte veni o furtună. Fulgerele scăpărau și se stingeau încet deasupra podișului pietros.

Scoica se afla pe o masă, lîngă patul bătrînului.

El se trezi și o văzu luminată de izbucnirea focului ceresc. În adîncurile ei apăreau și se topeau imagini din lumină roz. spumă de mare și nori din țara fermecată.

Fulgerul se stinse. Hidalgo așteptă următoarea izbucnire de lumină și văzu din nou în scoică țara aceea și încă mai clar decît prima oară. De pe țărmurile ei abrupte se revărsau în mare, scînteind înspumate căderi bogate de ape. Ce să fi fost ele? Rîuri, probabil. Aproape că le simți răcoarea. Pulberea de apă îi stropea fața.

Atribui această senzație visului încă nedestrămat, se ridică, apropie un fotoliu de masă, se așeză în fața scoicii, se aplecă asupra ei și cu inima bătîndu-i puternic, — neînțeles de ce —, se strădui să deslușească noi și noi amănunte ale țării prinse înlăuntrul scoicii. Fulgerele

scînteiau însă tot mai rar și în cele din urmă se stinseră cu totul.

Hidalgo se temea să aprindă lumînarea pentru a nu se convinge, la lumina ei obișnuită, că totul fusese înșelare și că în scoică nu-i ascunsă nici o țară.

A stat așa pînă dimineață. În razele zorilor scoica se dovedi cît se poate de banală. În adîncurile ei nu se vedea nimic, decît poate doar o ușoară strălucire fumurie, de parcă țara misterioasă s-ar fi retras în timpul nopții departe, la mii de leghe.

În aceeași zi hidalgo plecă la Madrid să se închine în fața regelui, implorîndu-l să se milostivească și să-i dea regeasca încuviințare de a echipa pe contul său o caravelă pentru a naviga spre Apus în căutarea țării necunoscute.

Regele se milostivi și îi dădu încuviințarea. După aceea le spuse apropiaților săi :

— Acest hidalgo e fără îndoială un smintit. Ce poate el să reușească cu o singură caravelă nenorocită ? Dar Domnul călăuzește și căile nebunilor. Poți să știi, acest bătrîn mai poate aduce coroanei noastre noi pămînturi.

Hidalgo navigă spre Apus mai multe luni. Bea numai apă și mînca pe sponci. Emoția îi usca trupul. Se străduia să nu se gîndească la țara fermecată, de teamă că nu va ajunge niciodată la ea. Sau că, dacă va reuși s-o vadă, să nu se dovedească a fi o cîmpie anostă, cu ierburi țepoase, peste care vîntul să mîne trombe cenușii de praf.

Hidalgo se ruga Madonei să-l izbăvească de o astfel de dezamăgire.

Madona, grosolan cioplită în lemn, era prinsă de prova caravelei. Și era purtată legănîndu-se pe valuri înaintea corăbiei. Ochii ei albaștri, bulbucați, priveau nemișcat depărtările apelor. Pe părul ei, de pe care se ștersese poleiala aurie, și pe mantia ei de un purpuriu decolorat, sclipeau stropi de apă :

— Condu-ne — o implora hidalgo. Nu se poate ca acea țară să nu existe. O văd la fel de limpede și în vis ca și aievea.

Într-o seară, marinarii culeseră din apă o ramură ruptă. Era un semn că se apropiau de pămînt. Ramura era încărcată cu frunze mari, asemănătoare penelor de struț. Ele aveau un miros dulce și fraged. În noaptea aceea nimeni de pe corabie nu mai dormi.

Și iată că în sfîrșit, în strălucirea dimineții, de la o margine la alta a mării se dezvălui acea țară, scînteindu-și în lumină costișele colorate ale munților. Rîuri cristaline se prăvăleau din acești munți în acean. Peste coroanele pădurilor zburau vesele stoluri de păsări. Frunzișul era atît de des, încît păsările nu puteau pătrunde în adîncurile lui și de aceea se învîrteau deasupra crestelor. Dinspre țărm adia un miros binefăcător de flori și poame. Aveai impresia că fiecare înghițitură din acest aer parfumat îți strecoară în piept nemurirea.

Cînd răsări soarele, pămîntul învăluit în pulberea de apă izbucni în toate culorile pe care lumina soarelui le poate dărui atunci cînd se răsfrînge prin muchiile cristalelor. El strălucea ca un brîu de diamante, uitat la țărmul mării de fecioara-zeiță a cerului și a luminii.

Hidalgo căzu în genunchi, își îndreptă mîinile tremurătoare spre pămîntul necunoscut și spuse :

— Îți mulțumesc, providență ! La sfîrșitul vieții mi-ai trezit dorul de noutate și mi-ai silit sufletul să tînjească după priveliștea acestei țări binecuvîntate. Altfel n-aș fi văzut-o niciodată, iar ochii mi s-ar fi uscat și ar fi orbit din pricina priveliștii monotone a podișului meu. Acest pămînt fericit vreau să-l numesc cu numele fiicei mele Florencia.

Dinspre țărm alergau în întîmpinarea caravelei zeci de curcubee micuțe. Pe hidalgo îl apuca amețeala, Soarele aprindea aceste curcubee în spuma cascadelor, dar ele alergau spre caravelă, iar caravelă se apropia cu iuțeală de ele.

Agățate de catarge pînzele foșneau și, tresăltînd de bucurie, fluturau flamurile sărbătorești ridicate de căpitan.

Hidalgo căzu cu fața pe puntea caldă și umedă și amuți. Inima lui obosită nu rezistă în fața acestei mari și unice bucurii, dăruită lui în ziua aceea, și muri.

Așa, se spune, a fost descoperită țara, denumită mai tîrziu Florida.

*

Nu cred că e nevoie să interpretez această poveste. Trebuie totuși amintite nucleele ei principale, pentru ca ideea că imaginația, născută de viață, dobîndește ea însăși uneori putere asupra vieții — să se clarifice pe deplin.

Impulsul imaginației i l-a dat bătrînului omul cu pelerina grosolană. Din acel moment imaginația a pus stăpînire pe bătrînul hidalgo și numai din această cauză a văzut el în adîncul scoicii țara cea neobișnuită.

Una din însușirile remarcabile ale imaginației constă în faptul că omul crede în adevărul ei. Fără acest crez, ea ar fi un joc gratuit al gîndirii, un caleidoscop copilăresc fără sens.

Credința în ceea ce ne imaginăm este forța care îl pune pe om să caute în realitate rostul închipuirii sale, să se lupte pentru întruchiparea lui, să urmeze chemarea inspirației, așa cum a făcut-o bătrînul hidalgo și, în sfîrșit, să creeze în realitate ceea ce-și imaginase.

Dar, în primul rînd, și mai puternic decît orice, imaginația este legată de artă, de literatură, de poezie.

Imaginația se întemeiază pe memorie, iar memoria — pe fenomenele realității. Rezervele memoriei nu se prezintă ca ceva haotic. Există o anumită lege, legea asociației sau cum o numea Lomonosov, „legea coimaginației“, care organizează întreg haosul de amintiri potrivit unor ase-

mănări sau unei apropieri în timp și spațiu — altfel spus, care le generalizează și le transformă într-un lanț continuu și consecvent. Acest lanț de asociații este firul conducător al imaginației.

Bogăția asociațiilor ne vorbește despre bogăția universului interior al scriitorului. În prezența acestei bogății orice idee sau temă prinde contururi vii.

Există unele surse mineraliere puternice. N-ai decît să plasezi într-o astfel de sursă o rămurică sau un cui, sau orice altceva, și în scurt timp pe aceste lucruri vor crește o puzderie de cristale albe, transformîndu-le în adevărate opere de artă.

Cam același lucru se întîmplă cu gîndul omului, cufundat în izvorul memoriei noastre, într-un mediu saturat de asociații. Gîndul se transformă într-o operă de artă.

Putem lua orice exemplu de asociații. Totodată trebuie să ținem seama că, în cazul fiecăruia, asociația se leagă de propria sa viață, de biografia sa, de amintirile sale personale. De aceea asociațiile unui om pot fi cu desăvîrșire străine altuia. Unul și același cuvînt determină asociații diferite la oameni diferiți. Misiunea scriitorului constă în a transmite sau, cum s-ar spune, în a-și duce propriile asociații către cititor, determinînd la acesta din urmă același fel de asociații.

Unul dintre cele mai elementare exemple de asociație este dat de Lomonosov în *Retorica* sa. Potrivit lui Lomonosov, asociația „este darul sufletesc de a-ți imagina, laolaltă cu un lucru deja reprezentat, alte lucruri, cumva corelate cu primul, ca de exemplu : cînd, reprezentîndu-ți mental o corabie, îți imaginezi laolaltă cu ea și marea pe care aceasta plutește, cu marea — furtuna, cu furtuna — valurile, cu valurile — vuietul de pe maluri, cu malurile — pietrele și așa mai departe".

Avem aici de-a face, ca să spunem așa, cu asociația „de crestomație". În general asociațiile sînt mult mai complexe.

Iată, de pildă, una dintre ele.

„Scriu în momentul de față într-o căsuță aflată între dunele de nisip de pe țărmul golfului Riga. În camera de alături își citește versurile cu glas tare un om vesel din fire — poetul leton Immermanis. Poartă un pulover roșu. Un astfel de pulover am mai văzut eu în timpul războiului, purtat de regizorul Eisenstein. Pe Eisenstein l-am întîlnit pe una din străzile Alma-Atei. Căra un pachet de cărți pe care tocmai le cumpărase. Selecția cărților era întrucîtva stranie : un *Îndreptar pentru jocul de volley-ball*, o crestomație de istorie a Evului mediu, un manual de algebră și *Țusima* lui Novikov-Priboi.

— Un regizor trebuie să știe de toate — spusese Eisenstein și să găsească pentru toate o expresie vizuală.

— Chiar și pentru formulele algebrice ? întrebasem eu.

— Fără îndoială, îmi răspunse Eisenstein.

În acea vreme, poetul Vladimir Lugovski scria un mare poem, în care era și un capitol despre Eisenstein, cu titlul *Alma-Ata — orașul viselor*. În poem erau descrise măștile mexicane agățate de pereții camerei lui Eisenstein. Le adusese din călătoria sa în America Centrală. În Mexic, trăiește, dealtfel, tribul aproape dispărut Maya. I-au rămas doar hramurile în formă de piramide și cîteva cuvinte din limbă. Există o legendă că multe dintre cuvintele limbii vechilor maya savanții le-au auzit pentru prima oară de la papagalii din pădurile de nepătruns ale Yucatanului. Papagalii își transmiseseră din generație în generație aceste cuvinte.

În general, întreaga istorie a cuceririi Americii este o istorie a ticăloșiei omenești. Așa ar și trebui intitulată. O denumire potrivită pentru un roman istoric : *«Ticăloșia»*. Sună ca o palmă. O, aceste neîncetate și chinuitoare căutări de titluri !

Inventarea titlurilor este un talent deosebit. Există oameni care scriu bine, dar nu sînt în stare să găsească

titluri pentru lucrările lor. Şi invers. După cum există oameni care povestesc minunat, dar scriu prost. Îşi dau pur şi simplu drumu' la vorbe. Este necesar un talent viguros, ca talentul lui Gorki, pentru a putea istorisi de nenumărate ori aceeaşi poveste, iar pe urmă s-o scrii, cu prospeţime şi în altă manieră decît se orînduise povestirea orală !

Şi istorisea Gorki minunat ! Un fapt autentic se îmbogăţea pe loc cu amănunte. Cu prilejul fiecărei repovestiri a unuia şi aceluiaşi fapt amănuntele se extindeau, se schimbau, deveneau tot mai interesante. Povestirile sale orale erau de fapt o creaţie autentică. De aceea Gorki se plictisea de moarte printre oamenii searbezi şi tipicari, ce-şi permiteau să pună la îndoială autenticitatea istorisirilor sale. Se îmbufna, amuţea şi părea să spună : «Plictisitor mai e să trăieşti cu voi pe lumea asta, tovarăşi !» Darul acesta minunat al povestitului l-au avut mulţi scriitori. Cu deosebire Mark Twain. Un critic ce lupta pentru adevărul mărunt, l-a prins odată pe Mark Twain cu o minciună. Mark Twain se înfurie grozav : «Cum poţi judeca dacă am minţit sau nu — i-a spus Twain — dacă dumneata însuţi nu eşti în stare să spui, chiar şi fără talent, o minciună şi n-ai nici cea mai palidă idee despre cum se face acest lucru ? Pentru a face afirmaţii atît de categorice îţi trebuie o mare experienţă în problema aceasta. Iar dumneata nu o ai şi nici nu o poţi avea. În acest domeniu eşti un incult şi un profan».

Ilf povestea că într-un mic orăşel din patria lui Mark Twain a văzut statuia lui Tom Sawyer şi Hucklebery Finn. Finn este reprezentat în monument ţinînd de coadă o pisică moartă. Într-adevăr, de ce nu s-ar înălţa monumente eroilor literaturii ? De pildă lui Don Quijote sau lui Gulliver, lui Pavel Korceaghin, Tatianei Larina, lui Taras Bulba, lui Pierre Bezuhov, celor trei surori cehoviene, lermontovianului Maxim Maximîci sau Bellei ?"

Tot ceea ce am scris mai sus este un lanţ de asociaţii. Dacă ar fi să punem alături prima şi ultima verigă —

puloverul roşu şi monumentul închinat Bellei —, întregul mers pe deplin firesc al asociaţiilor ni s-ar părea un delir.

Vorbesc mult despre asociaţii doar pentru faptul că ele participă în modul cel mai intim în procesul de creaţie.

Din această lungă convorbire despre imaginaţie rezultă clar un lucru : fără imaginaţie nu poate exista nici proză şi nici poezie autentică.

Cred că foarte bine a definit imaginaţia Bestujev-Marlinski.

„Haosul este precursorul creaţiei unui lucru adevărat, înălţător şi poetic. Străbate această întunecime doar raza geniului. Fărîmele, pînă atunci duşmane şi egale în forţe, se vor trezi la viaţă prin iubire şi armonie, vor curge către una mai puternică, se vor plămădi cu zvelteţă, se vor orîndui ca nişte cristale strălucitoare, se vor înălţa în munţi, se vor dizolva în mări şi forţa vie va zugrăvi fruntea unei noi lumi cu hieroglifele sale titanice."

Vine noaptea şi treptat prinde viaţă forţa sufletului — ce deocamdată n-are nume. Cum s-o numeşti ? Imaginaţie, fantezie, pătrundere în cei mai mărunţi pori ai conştiinţei omeneşti, inspiraţie ? Calm sau entuziasm sufletesc ? Bucurie sau tristeţe ? Cine ştie !

Sting lampa şi noaptea începe să se destrame. Întunericul se îmbibă cu reflexele zăpezii. Golful e prins în gheaţă. Ca o imensă oglindă opacă se luminează noaptea, transformîndu-se într-o negură străvezie.

Se văd vîrfurile negre ale pinilor baltici. Cu un vuiet ce creşte treptat trec în depărtare trenurile electrice. Şi din nou linişte — o astfel de linişte, încît ţi se pare că auzi la fereastră şi cel mai mic foşnet al cetinei şi pîrîitul

ei ușor și de neînțeles. Se suprapune scînteierilor de stele. Poate că e promoroaca ce se scutură de pe ele și pîrîie și zumzăie încetișor.

În casă nu-i nimeni. Sînt singur. Alături — marea pe sute de mile. Dincolo de dune sînt mlaștini întinse și pădure măruntă. Nimeni prin preajmă. Dar, imediat ce aprinzi lampa, te așezi la masă și începi să scrii indiferent despre ce ar fi, sentimentul singurătății dispare. Nu mai sînt singur. Din camera mea strîmtă pot sta de vorbă cu mii de oameni, cu întreaga lume. Pot să le povestesc tot felul de istorii, să-i amuz sau să-i întristez, să le provoc meditații și mînie, dragoste și compasiune, să-i duc de mînă, ca o călăuză, prin viață. Ea este creată aici, între acești patru pereți, dar irumpe în univers.

Să-i duc de mînă în întîmpinarea zorilor. Ele vor veni neapărat. Au și ridicat un pic, pe nesimțite, spre răsărit, acoperămîntul întunecat al nopții și au luminat marginea cerului, cu un albastru aproape invizibil și deocamdată foarte depărtat.

Deocamdată nu știu nici eu ce voi scrie. Gîndul sălășluiește în mine ca o neliniște, ca o dorință de a transmite altora tot ceea ce copleșește în momentul de față mintea mea, inima mea, întreaga mea ființă. Gîndul trăiește în mine, dar încă nu-mi e nici mie limpede în ce se va întrupa, ce drumuri va descoperi pentru a se exprima. Știu, în schimb, pentru cine voi scrie. Voi sta de vorbă cu întreaga lume. E greu, aproape imposibil să-ți reprezinți vizual această noțiune — lumea întreagă.

Te gîndești de obicei la cineva anume, să spunem la o fată cu ochi insuportabil de luminoși care, cîndva, alerga prin lunci în întîmpinarea mea, și cînd ajungea la mine mă lua de braț și-mi spunea pierzîndu-și răsuflarea din pricina alergăturii :

— Te aștept aici de mult. Am cules un maldăr întreg de flori și de nouă ori am spus pe dinafară capitolul al doilea din *Evgheni Oneghin*. Și toți ai casei te așteaptă, pentru că singuri se plictisesc. Și le vei povesti acum

tuturor ce s-a întîmplat cu dumneata pe lac; și, te rog, inventează ceva interesant. Sau nu, nu inventa, povestește totul așa cum a fost, pentru că oricum în lunci e atîta splendoare și păducelul a-nflorit pentru a doua oară. Și în general e atît de bine!

Sau poate pentru femeia a cărei viață e legată de a mea prin mulți ani de tristeți, bucurii și gingășii — atît de puternic, încît acum nimic nu ne mai poate înspăimînta.

Sau poate pentru prieteni. La vîrsta mea ei rămîn cu fiecare an tot mai puțini.

Dar, la urma urmei, scriu pentru toți cei ce vor voi să citească acest lucru.

Nu știu despre ce să scriu. Poate pentru că vreau să spun prea multe n-am ales, deocamdată, dintre gînduri pe acela anume care să le atragă pe celelalte ca un magnet și să le silească să se orînduiască frumos între granițele povestirii.

Starea aceasta e bine cunoscută tuturor celor care scriu. „Nu degeaba — spune Turgheniev — vorbesc poeții de inspirație. Desigur, muza nu coboară la ei din Olimp și nu le oferă cînturi gata făcute, dar ei cunosc o stare de spirit deosebită, asemănătoare inspirației. Acele versuri ale lui Fet, pe socoteala cărora s-a făcut atîta haz, în care spune că nu știe el singur despre ce va cînta, ci că acest «cînt se pîrguiește» doar, redau minunat respectiva stare de spirit. Sînt momente în care simți dorința de a scrie — și nu știi încă despre ce, dar simți anume că o să scrii. Această stare de spirit o și numesc poeții «apropierea lui Dumnezeu». Sînt singurele clipe de desfătare pentru artist. Dacă n-ar fi ele, nu s-ar mai apuca nimeni să scrie. După aceea, cînd urmează să pui ordine în tot ce-ți umblă prin cap, cînd trebuie să pui totul pe hîrtie, începe chinul."

Brusc, în miez de noapte, izbucnește un sunet. Este sirena unui vapor îndepărtat. De unde a apărut el aici, printre ghețuri?

Scria ieri în ziarul din Riga că a intrat în golf un spărgător de gheață din Leningrad. Este, probabil, sirena spărgătorului de gheață.

Îmi amintesc dintr-o dată relatarea unui marinar de pe un spărgător de gheață, despre cum a zărit, croindu-și drumul prin Golful Finic, un buchet de flori de cîmp înghețate, zăcînd pe întinderea de gheață. Erau cernute cu zăpadă. Cine le pierduse aici în pustiul acesta înghețat ?

Probabil, le pierduse cineva de pe vreun vapor, pe cînd se spărgea primul strat subțire de gheață.

A apărut o imagine. Cu o forță nebănuită începe să conducă spre povestirea încă nebuloasă.

Trebuie ghicită taina acestor flori înghețate. La dezlegarea ei participă toți. Fiecare dintre cei care a văzut florile face propriile sale supoziții în acest sens.

Le fac și eu, deși florile nu le-am văzut. Nu sînt ele oare florile pe care le culesese acea fată, alergîndu-mi în întîmpinare prin luncă ? Ele trebuie să fie. Dar cum au ajuns aici pe gheață ? Acest lucru se putea întîmpla numai într-un basm ce nu cunoaște piedici nici în timp, nici în spațiu.

Tot acum se conturează gîndul despre o relație specifică, pur feminină, față de flori. Ea se deosebește de atitudinea noastră, bărbătească. Pentru noi, florile sînt o podoabă. Pentru femei — niște făpturi vii, oaspeți ai unei lumi, pe care noi, oamenii vîrstnici și ocupați, le remarcăm în treacăt, raportîndu-ne la ele cu o condescendență disprețuitoare.

Păcat că zorile se aprind atît de repede. Lumina zilei poate izgoni aceste gînduri, sau le poate face pur și simplu caraghioase în ochii unor oameni serioși.

Din pricina luminii soarelui multe basme se ghemuiesc în ele și se ascund ca melcii în cochiliile lor.

Da, dar povestea încă învăluită în ceață — s-a născut. Să oprești povestea, povestirea, basmul, după ce au văzut

lumina zilei este aproape imposibil. Ele încep să înflorească în conștiința noastră, cumva de la sine.

Și, în sfîrșit, vine momentul în care povestea se așterne pe hîrtie. În cea mai mare parte, s-o scrii este la fel de greu, pe cît e de greu să redai în cuvinte mirosul diafan al ierbii. Povestea o scrii aproape pe nerăsuflate — pentru a nu spulbera de pe ea nici cele mai fine firișoare, care o învăluie. Și o scrii repede, pentru că prin fața ochilor îți trec, ușor și cu iuțeala luminii, umbre, imagini disparate. N-ai voie să întîrzii, să rămîi în urma goanei imaginației.

Povestea s-a terminat. Și-ți vine dorul să mai privești o dată, cu recunoștință, în ochii aceia insuportabil de luminoși, în care ea trăiește veșnic.

DILIGENȚA DE NOAPTE

Am vrut să scriu un capitol de sine stătător despre forța imaginației și influența ei asupra vieții noastre. Gîndindu-mă însă, am scris în locul acestui capitol, o povestire despre poetul Andersen. Am impresia că ea poate înlocui respectivul capitol și chiar să dea o reprezentare mai clară a ceea ce este imaginația, decît o pot face discuțiile generale pe această temă.

În vechiul și murdarul hotel venețian era imposibil să faci rost de cerneală. Și la ce-ar fi folosit să aibă acolo cerneală ? Pentru a face locatarilor note de plată umflate ?

E adevărat că, atunci cînd s-a instalat Christian Andersen în hotel, se mai găsea ceva cerneală în călimara de cositor. Cu această cerneală a început el să scrie o poveste. Cu fiecare oră însă, povestea devenea văzînd cu ochii mai palidă, pentru că Andersen diluase de cîteva ori cerneala cu apă. Pînă la urmă nici n-a reușit să termine povestea — sfîrșitul ei amuzant a rămas pe fundul călimării.

Andersen a rîs și a hotărît că următorul basm așa îl va și intitula : „Istoria care a rămas pe fundul unei călimări uscate".

Veneția a îndrăgit-o și a numit-o „Lotusul care se veștejește".

Deasupra mării se înghesuiau nori de toamnă, negri și joși. Pe canal plescăia o apă putredă. Un vînt rece sufla pe la răspîntii. Cînd răzbătea însă soarele, de sub mucegaiul de pe ziduri se ivea marmura roz, iar orașul apărea, dincolo de ferestre, ca un tablou pictat de bătrînul maestru venețian Canaletto.

Da, era un oraș splendind, deși întrucîtva trist. Veni însă vremea despărțirii de el, de dragul altor orașe.

De aceea, Andersen n-a manifestat regrete deosebite cînd l-a trimis pe servitorul hotelului să-i cumpere un bilet pentru diligența care își lua seara drumul spre Verona.

Servitorul era pe măsura hotelului — leneș, permanent cu chef, cu mîna cam lungă, dar cu o față deschisă și binevoitoare. Nu-i dereticase niciodată camera lui Andersen, nici măcar nu-i măturase vreodată podeaua de piatră.

Din ușile capitonate cu catifea își luau zborul roiuri aurii de molii. De spălat, te spălai într-o chiuvetă crăpată de faianță pe care erau pictate femei cu sîni mari, care se scăldau. Lampa de petrol era spartă. În schimb, pe masă stătea un candelabru greu de argint în care era înfipt un muc de lumînare de seu. După cum arăta, nu mai fusese curățat de pe vremea lui Tizian.

Dinspre birtul ieftin, instalat la parter, duhnea a berbec fript și a usturoi. Cît era ziua de mare rîdeau și se certau asurzitor cîteva femei tinere, îmbrăcate în veste de catifea uzată, legate ca vai de lume, cu panglici rupte. Uneori femeile se luau la bătaie, înfingîndu-se una în părul alteia.

Cînd se întîmpla ca Andersen să treacă prin dreptul bătăușelor se oprea și privea entuziasmat părul lor despletit, chipurile lor roșii de furie și ochii arzînd de dorința răzbunării.

Priveliştea cea mai încîntătoare o ofereau însă lacrimile de mînie ce le izbucneau din ochi şi le curgeau pe obraji ca nişte stropi mici de cleştar.

Cînd îl vedeau pe Andersen, femeile amuţeau. Le intimida acest domn slab şi elegant cu nasul subţire.

Îl considerau un soi de scamator venit de pe alte meleaguri, deşi îl numeau cu respect „signior poet". După înţelegerea lor era un poet ciudat. În el nu clocotea sîngele. Nu cînta la ghitară barcarole care să-ţi sfîşie sufletul şi nu se îndrăgostise pe rînd de fiecare dintre femei. O singură dată şi-a scos de la butonieră un trandafir roşu şi l-a dăruit celei mai urîte dintre fete, cea care spăla vasele. Şi pe deasupra mai era şi şchioapă, umblînd ca o raţă.

După se servitorul plecă să ia biletul, Andersen se repezi la fereastră, dădu în lături perdeaua grea, şi văzu cum de-a lungul canalului servitorul mergea fluierînd, cum trecînd o vînzătoare de crevete îmbujorată, o ciupi de sin şi cum primi în schimb o palmă asurzitoare.

Pe urmă, de pe cocoaşa podului, servitorul scuipă îndelung şi concentrat în canal, încercînd să nimerească într-o coajă spartă de ou, care plutea pe lîngă pilonii podului. În cele din urmă o nimeri şi coaja se duse la fund. După aceea servitorul se apropie de un băieţandru într-o cămaşă ruptă. Băiatul pescuia. Servitorul se aşeză lîngă el şi aţinti timp privirile la plută aşteptînd să muşte momeala cine ştie ce peşte hoinar.

— O, Doamne! exclamă cu disperare Andersen. Să nu plec oare azi din pricina acestui nătărău?

Andersen deschise fereastra. Geamurile zornăiră atît de tare încît le auzi şi servitorul şi îşi ridică ochii. Andersen ridică mîinile spre cer şi ameninţă furios cu pumnul.

Servitorul smulse pălăria băiatului şi o flutură entuziasmat spre Andersen, o înfundă apoi din nou pe capul băiatului şi dispăru după colţ.

Andersen rîse cu poftă. Nu era cîtuși de puțin supărat. Pasiunea lui pentru călătorii se întețea zi de zi, chiar și din pricina unor asemenea fleacuri.

Călătoriile oferă întotdeauna neprevăzutul. Nu știi niciodată cînd îți va străluci de sub gene o privire vicleană de femeie, cînd vor apare în depărtare turnurile unui oraș necunoscut, cînd se vor legăna la orizont catargele unor corăbii grele, ce versuri îți vor veni în minte privind o furtună repezită peste Alpi, ce glas îți va cînta, precum clopoțelul diligenței, cîntecul unei iubiri ce n-a trecut.

Servitorul aduse biletul pentru diligență, dar nu înapoie restul. Andersen îl apucă de guler și-l scoase politicos pe coridor. Acolo îi dădu în glumă una peste ceafă, iar acesta se repezi pe scările șubrede în jos, sărind cîte două trepte și cîntînd cît îl ținea gura.

Cînd diligența a ieșit din Veneția, a început să picure ploaia. Peste cîmpia mlăștinoasă se lăsase noaptea.

Surugiul spuse că dracul în persoană trebuie să fi fost cel ce hotărîse expedierea diligenței din Veneția la Verona pe timp de noapte.

Pasagerii nu răspunseră nimic. Surugiul tăcu și el, își exprimă îndoiala cu privire la judecata sănătoasă a din felinarul de tablă nu mai are nici o lumînare.

Pasagerii știau că nu este așa, dar nimeni nu dorea își exprimă îndoiala cu privire la judecata sănătoasă a pasagerilor săi și adăugă că Verona e o gaură înfundată în care oamenii cumsecade nu au ce căuta.

Pasagerii știau că nu este așa, dar nimeni nu dorea să-l contrazică pe surugiu.

Pasagerii erau în total trei : Andersen, un preot îmbufnat mai în vîrstă și o doamnă înfășurată într-o pelerină închisă la culoare. Ea i se părea lui Andersen cînd tînără, cînd bătrînă, cînd frumoasă, cînd urîțică. Toate astea

erau ștrengăriile mucului din felinar, care o lumina pe doamnă de fiecare dată în alt fel, așa cum i se năzărea.

— Să nu stingem mucul? întrebă Andersen. Acum nu ne e necesar, iar mai tîrziu, în caz de nevoie, nu vom avea ce aprinde.

— Iată o idee ce n-ar fi trecut niciodată prin capul unui italian! exclamă preotul.

— De ce?

— Italienii nu sînt în stare să prevadă ceva. Ei își vin în fire și urlă cînd nu mai e nimic de făcut.

— Probabil, spuse Andersen, sfinția ta nu aparține acestei națiuni ușuratice.

— Eu sînt austriac, răspunse preotul supărat. Firul convorbirilor se rupse. Andersen suflă în lumînare. După o oarecare tăcere, doamna spuse:

— În această parte a Italiei e mai bine să călătorești noaptea fără lumină.

— Oricum ne trădează zgomotul roților, îi replică preotul și adăugă: Doamnele călătoare ar trebui să ia cu sine vreo rubedenie. În calitate de însoțitor.

— Însoțitorul meu, răspunse doamna și rîse cu șiretenie, stă alături de mine. Se referea la Andersen. Acesta își scoase pălăria și mulțumi pentru cuvintele tovarășei sale de drum.

Imediat ce se stinse lumina, zgomotele și mirosurile se întețiră, de parcă s-ar fi bucurat de dispariția concurentului lor. Mai puternic se auzeau acum tropotul copitelor, huruitul roților de caldarîm, scîrțîitul arcurilor și zornăitul picăturilor de ploaie pe acoperișul diligenței. Și mai dens pătrundea pe geam mirosul ierbii jilave și al mlaștinii.

— E uimitor! murmură Andersen. Mă așteptam ca în Italia să simt mirosul crîngurilor de portocali, și recunosc în schimb aerul patriei mele nordice.

— Curînd se va schimba totul — spuse doamna. Ne ridicăm pe dealuri. Acolo aerul este mai cald.

Caii mergeau la pas. Diligența urca într-adevăr panta lină a unui deal. Din această pricină noaptea nu devenea însă mai luminoasă. Dimpotrivă, pe marginile drumului se înșiruiau ulmi bătrîni ; sub ramurile lor întinse, întunecimea stăpînea dens și calm, șoptindu-și reciproc, abia auzit, cu frunzele și picăturile de ploaie.

Andersen coborî fereastra. O ramură de ulm pătrunse în diligență. Andersen rupse de pe ea, spre amintire, cîteva frunze.

Ca mulți oameni cu imaginație bogată, avea și el pasiunea de a colecționa în timpul călătoriilor tot felul de fleacuri. Aceste fleacuri aveau o însușire : ele reînviau trecutul, reînviau acea stare pe care o resimțise el, Andersen, anume în clipa în care culegea vreun ciob de mozaic, vreo frunză de ulm sau vreo potcoavă măruntă de măgar.

„Noaptea !“ spuse pentru sine Andersen.

Acum bezna ei era mai plăcută decît lumina soarelui. Întunericul îi permitea să se gîndească în liniște la toate. Iar cînd Andersen se plictisi de acest lucru, începu să invente diferite istorii în care el era eroul principal. În aceste istorii Andersen se închipuia, fără excepție, frumos, tînăr. plin de viață. El zvîrlea cu generozitate în jurul său acele cuvinte îmbătătoare, pe care criticii sentimentali le numesc „flori ale poeziei“.

De fapt, Andersen era departe de a fi frumos și știa cît se poate de bine acest lucru. Era deșirat și timid. Mîinile și picioarele i se bălăngăneau ca ale unei păpuși trase de sfori. Asemenea omuleți sînt numiți de copiii din țara lui „Hampelmann“ !

Cu astfel de însușiri nu avea cum spera să cucerească atenția femeilor. Și totuși, inima îi bătea cu obidă ori de cîte ori femei tinere treceau pe lîngă el, ca pe lîngă un stîlp de felinar.

Andersen ațipi.

Cînd se trezi, primul lucru văzut fusese o stea mare verzuie. Scînteia chiar deasupra pămîntului. Era probabil foarte tîrziu noaptea.

Diligența se oprise. Din afară se auzeau glasuri. Andersen trase cu urechea. Surugiul se tocmea cu cîteva femei care opriseră diligența în drum. Glasurile lor erau atît de insinuante și de cristaline. încît întreaga această tîrguială melodică amintea recitativul unei opere vechi.

Surugiul nu se învoia să ducă femeile pînă într-un loc, pare-se un orășel cu desăvîrșire neînsemnat, în schimmul sumei pe care acestea i-o ofereau. Femeile vorbeau care mai de care, spunînd că au strîns banii pe care îi aveau toate trei și că alți bani nu mai aveau.

— Ajunge ! spuse Andersen surugiului. Plătesc eu diferența pînă la suma pe care o pretinzi cu impertinență. Și mai adaug încă ceva dacă încetezi cu grosolăniile față de pasageri și cu vorbăria fără rost.

— De acord, frumoaselor — spuse surugiul femeilor, urcați-vă ! Mulțumiți-i Madonei că l-ați întîlnit pe acest prinț străin, care azvîrle cu banii. Pur și simplu el nu dorește să țină din cauza voastră diligența în loc, că de voi are nevoie ca de niște macaroane fierte anul trecut.

— O, Isuse ! gemu preotul.

— Așezați-vă lîngă mine, fetelor, spuse doamna. Așa o să ne fie mai cald. Discutînd încet între ele, fetele își dădură lucrurile din mînă în mînă, se cățărară în diligență, salutară pasagerii, îi mulțumiră cu timiditate lui Andersen, se așezară și amuțiră.

Dintr-o dată se răspîndi un miros de brînză de oaie și mentă. În ciuda întunericului, Andersen distingea vag cum străluceau mărgelele de sticlă din cerceii ieftini ai fetelor.

Diligența se puse în mișcare. Pietrișul scîrții din nou sub roți. Fetele începură să șușotească.

— Fetele doresc să știe — spuse doamna, și Andersen ghici în întuneric amuzamentul ei — cine sînteți? Sînteți într-adevăr un prinț străin? Sau un obișnuit călător?

— Sînt un prezicător — spuse Andersen fără să stea pe gînduri. Știu să ghicesc viitorul și să văd prin întuneric. Și, cred, sînt un soi de prinț sărac din țara în care a trăit cîndva Hamlet.

— Și ce puteți să vedeți într-o astfel de întunecime? întrebă mirată una dintre fete.

— Pe dumneata, să zicem — răspunse Andersen. Te văd atît de bine încît inima mi se umple de încîntare în fața farmecului dumitale.

Spuse acest lucru și simți cum i se răcește fața. Simțea apropierea acelei stări pe care o încerca totdeauna cînd își concepea poemele și poveștile.

În această stare se întîlneau o ușoară neliniște, o cascadă de slove venite nu se știe de unde, un brusc sentiment al forței sale poetice, al puterii sale asupra inimii omenești.

Era ca într-una din poveștile sale, cînd dintr-o dată sărea capul unei vechi lăzi fermecate în care erau puse la păstrare gînduri nespuse și sentimente amorțite, în care era ascuns tot farmecul pămîntului, toate florile, culorile și sunetele lui, adierile lui parfumate, întinderile mărilor, foșnetul pădurii, chinurile dragostei și gunguritul de copil.

Andersen nu știa cum se numește această stare. Unii o considerau inspirație, alții — entuziasm, alții — darul improvizației.

— M-am trezit și pe neașteptate am auzit în noapte glasurile voastre — spuse liniștit, după o tăcere, Andersen. Pentru mine, dragele mele fete, acest lucru a fost de-ajuns pentru a vă cunoaște și chiar, mai mult, pentru a vă îndrăgi ca pe niște trecătoare surori. Vă văd bine. Iată, dumneata ești o fată cu părul fin, blond. Ești o rîzăreață și iubești în așa măsură toate viețățile, încît

chiar și sturzii sălbatici ți se așează pe umeri atunci cînd lucrezi în grădină.

— O, Nicolina, despre tine vorbește! spuse cu glas tare una dintre fete.

— Dumneata, Nicolina, ai o inimă fierbinte și duioasă — continuă Andersen la fel de liniștit. Dacă iubitului i s-ar întîmpla o nenorocire, ai străbate, fără să stai pe gînduri, mii de leghe, prin munți înzăpeziți și prin deșerturi uscate, pentru a-l vedea și a-l salva. Spun adevărul?

— Sigur că m-aș duce — murmură rușinată Nicolina. De vreme ce așa credeți dumneavoastră.

— Cum vă cheamă, fetelor? întreabă Andersen.

— Nicolina, Maria și Anna — răspunse binevoitor pentru toate, una dintre ele.

— Ei bine, Maria, n-aș fi vrut să vorbesc despre frumusețea dumitale. Vorbesc prost italienește. Dar încă din tinerețe am jurat în fața lui Dumnezeu să slăvesc frumusețea, indiferent unde aș întîlni-o.

— Isuse! spuse încetișor preotul. L-a mușcat tarantula. Și-a pierdut mințile.

— Există femei de o frumusețe într-adevăr cutremurătoare. Ele sînt aproape totdeauna firi închise. Își trăiesc în suferințe și singurătate pasiunile arzătoare. Aceasta le pîrjolește într-un fel, dinlăuntrul, chipul. Iată, dumneata, Maria, ești una dintre ele. Soarta unor astfel de femei e deseori neobișnuită. Sau foarte tristă, sau foarte fericită.

— Dar dumneavoastră ați întîlnit vreodată asemenea femei? întreabă doamna.

— Nu mai departe decît aici, răspunse Andersen. Cuvintele mele se referă nu numai la Maria, ci și la dumneavoastră, doamnă.

— Cred că nu vorbiți așa doar pentru a scurta această noapte lungă — spuse cu glasul tremurat doamna. Ar fi prea multă cruzime față de această fată încîntătoare! Și față de mine — adăugă ea cu jumătate gură.

— Niciodată n-am fost mai serios, doamnă, decît în momentul de față.

— Deci, cum rămîne ? întrebă Maria. Voi fi eu fericită sau nu ?

— Dumneata vrei să iei foarte mult de la viață, deși ești o fată simplă de la țară. De aceea nu-ți va fi ușor să fii fericită. Dar vei întîlni în viață un om demn de inima dumitale pretențioasă. Alesul dumitale va trebui, evident, să fie un om remarcabil. Poate că va fi un pictor, un poet, un luptător pentru libertatea Italiei... Sau poate va fi un simplu păstor sau un marinar, dar cu un suflet mare. Este, la urma urmei, același lucru.

— Domnule, spuse intimidată Maria, nu vă văd, și de aceea nu mi-e rușine să vă întreb. Ce să mă fac dacă un astfel de om a și pus stăpînire pe inima mea ? Nu l-am văzut decît de cîteva ori și nici măcar nu știu unde se află acum.

— Caută-l ! exclamă Andersen. Găsește-l și te va iubi.

— Maria, spuse Anna cu bucurie. Păi ăsta este pictorul acela tînăr din Verona...

— Taci din gură — strigă Maria la ea.

— Verona nu e un oraș atît de mare, încît să nu poți găsi un om pe care-l cauți — spuse doamna. Amintiți-vă numele meu. Mă cheamă Elena Guiccioli. Locuiesc la Verona. Orice veronez vă poate arăta casa mea. Dumneata, Maria, vei veni la Verona. O să locuiești la mine, pînă cînd va avea loc întîmplarea fericită prezisă dumitale de simpaticul nostru tovarăș de drum.

Maria căuta în întuneric mîna Elenei Guiccioli și și-o lipi de obrazul înfierbîntat.

Toți tăcură. Andersen observă că steaua verzuie se stinsese. Trecuse de marginea pămîntului. Însemna că noaptea trecuse de jumătatea ei.

— Dar mie — întrebă Ana, cea mai vorbăreață dintre fete — mie nu-mi preziceți nimic ?

— Dumneata vei avea o droaie de copii, răspunse cu

siguranță Andersen. Or să stea la rînd pentru cana de lapte. O să pierzi multă vreme, în fiecare dimineață, ca să-i speli și să-i piepteni pe toți. Dar aici te va ajuta viitorul dumitale soț.

— Să fie oare vorba de Pietro ? întrebă Anna. Îmi și trebuie, ce să zic, tontul ăla de Pietro !

— Și o să-ți mai pierzi o grămadă de vreme pentru ca, de cîteva ori pe zi, să tot săruți pe toți puștii ăștia, băieți și fetițe, pe ochișorii lor strălucind de curiozitate.

— Pe domeniile papale ar fi de neconceput asemenea discuții smintite ! spuse enervat preotul, dar nimeni nu-i luă vorbele în seamă.

Fetele începură din nou să șușotească. Șoapta le era tot timpul întreruptă de rîsete. În sfîrșit, Maria spuse :

— Și acum, domnule, am dori să știm ce fel de om sînteți dumneavoastră ? Noi, doară, nu știm să vedem prin întuneric.

— Sînt un poet hoinar — răspunse Andersen. Sînt tînăr. Am părul des și ondulat și fața mi-e smeadă. Ochii mei albaștri rîd aproape tot timpul pentru că n-am nici o grijă și deocamdată nu-s îndrăgostit de nimeni. Singura mea ocupație e să fac oamenilor mici daruri și să săvîrșesc fapte ușuratice, numai pentru a-mi bucura aproapele.

— Ce fel de fapte, de exemplu ? întrebă Elena Guiccioli.

— Ce să vă povestesc ? Vara trecută am stat la un pădurar cunoscut în Iutlanda. Într-o zi mă plimbam prin pădure și am dat peste o poiană în care creșteau o mulțime de ciuperci. În aceeași zi m-am întors în poiana aceea și am ascuns în spatele fiecărei ciuperci ba o bomboană în poleială, ba o curmală, ba un buchețel din flori de ceară sau un degetar, sau o panglică de mătase. Dimineața următoare m-am dus prin pădure cu fetița pădurarului. Avea șapte ani. Și iată că, în dosul fiecărei ciuperci a găsit aceste lucrușoare neobișnuite. Numai curmala dispăruse. O furase, cu siguranță, vreo cioară.

Să fi văzut bucuria din ochii ei. Am asigurat-o că toate lucrurile astea le ascunseseră piticii.

— Ați înșelat o făptură nevinovată ! spuse indignat preotul. Este un mare păcat !

— Nu, asta n-a fost o înșelăciune. Ea își va aminti întîmplarea aceasta toată viața. Și, vă asigur, inima ei nu se va înăspri atît de ușor ca la cei ce n-au trăit o astfel de poveste. Și, în afară de asta, țin să atrag atenția Sfinției-voastre că nu am obiceiul să ascult predici nedorite.

Diligența se opri. Fetele ședeau nemișcate, parcă vrăjite. Elena Guiccioli tăcea, lăsîndu-și capul plecat.

— Ei, frumoaselor ! strigă surugiul. Treziți-vă ! Am ajuns.

Fetele își șoptiră din nou ceva și se ridicară.

Pe neașteptate, în întuneric, niște mîini fine și puternice îl îmbrățișară pe Andersen și buze fierbinți se lipiră de buzele lui.

— Mulțumesc ! șopteau acele buze fierbinți și Andersen recunoscu glasul Mariei.

Nicolina îi mulțumi și-l sărută tandru cu grijă și gîdilindu-i fața cu părul, iar Anna — tare și zgomotos. Fetele săriră jos. Andersen privi pe fereastră. Nu se vedea nimic în afara vîrfurilor negre ale copacilor pe fondul cerului ce se înverzea vag. Se crăpa de ziuă.

Verona l-a uluit pe Andersen prin splendoarea clădirilor ei. Fațadele somptuoase se concurau una pe alta. Arhitectura echilibrată favoriza liniștea sufletească. Andersen însă nu era sufletește liniștit.

Seara, Andersen sună la ușa bătrînei case Guiccioli, pe o străduță îngustă ce urca spre cetate.

Ușa i-o deschise chiar Elena Guiccioli. O rochie de catifea verde îi învăluia strîns trupul zvelt. Catifeaua se reflecta în ochii ei care i se părură lui Andersen cu desăvîrșire verzi, ca ai unei walkirii, și nemăsurat de frumoși.

Ea întinse amîndouă mîinile spre el, îi strînse palmele largi cu degetele ei subțiri și, făcîndu-i loc, îl conduse într-un mic salon.

— Mi-era atît de urît — spuse ea zîmbind simplu cu un aer de vinovăție. Vă duceam dorul.

Andersen păli. Toată ziua se gîndise la ea cu o emoție înăbușită. Știa că fiecare cuvînt al unei femei, fiecare geană căzută, fiecare fir de praf de pe rochia ei, pot fi iubite pînă la durere. Înțelegea acest lucru și se gîndea că de-i va îngădui unei astfel de iubiri să se aprindă, n-o s-o încapă inima și că ea îi va aduce atîta zbucium și bucurii, lacrimi și rîs, încît nu va avea puterea să-i suporte toate toanele și surprizele.

Și, cine știe, s-ar putea ca dintr-o astfel de iubire să apună, să-l părăsească fără a se mai întoarce vreodată puzderia pestriță a basmelor sale. Și cît va mai valora el atunci? Oricum dragostea lui va rămîne în cele din urmă neîmpărtășită. De cîte ori nu se mai întîmplase așa cu el? Femei de genul Elenei Guiccioli sînt stăpînite de capricii.

Într-o bună zi va băga de seamă că e un pocit. El însuși își era nesuferit. Deseori simțea în spatele său priviri batjocoritoare. Mersul îi devenea în aceste împrejurări țeapăn, se împiedica și ar fi dorit să-l înghită pămîntul.

„Numai în închipuire — se convingea el pe sine — dragostea durează veșnic și poate fi veșnic învăluită de nimbul poeziei. Pare-se că eu pot mai degrabă să inventez dragostea, decît s-o încerc aievea".

De aceea se dusese la Elena Guiccioli ferm hotărît s-o vadă și să plece, pentru a n-o mai întîlni niciodată.

De-a dreptul însă nu-i putea spune acest lucru, de vreme ce între ei nu se petrecuse nimic. Ieri se întîlniseră doar în diligență și nici nu vorbiseră unul cu celălalt.

Andersen se opri în pragul salonului și privi în jur. Într-un colț apărea alb, luminat de candelabre, un cap al Dianei, ce pălea parcă de emoție în fața propriei sale frumuseți.

— Cine a dat chipului dumneavoastră nemurirea în această Diană ? întrebă Andersen.

— Canova, răspunse Elena Guiccioli și-și lăsă ochii în pămînt. Ghicise parcă tot ceea ce se petrecea în sufletul lui.

— Am venit să mă înclin în fața dumneavoastră, murmură Andersen cu vocea stinsă. Fug din Verona.

— Am aflat cine sînteți, spuse Elena Guiccioli uitîndu-i-se drept în ochi. Sînteți Christian Andersen, renumitul povestitor și poet. Dar, după cum se vede, în viață vă temeți de povești. Nu aveți destulă putere și destul curaj nici măcar pentru o dragoste scurtă.

— Aceasta mi-e crucea — recunoscu Andersen.

— Atunci n-avem încotro, dragul meu poet hoinar — spuse ea cu tristețe și-i puse mîna pe umăr. Fugiți ! Salvați-vă ! Și fie ca ochii dumneavoastră să rîdă întotdeauna. La mine să nu vă gîndiți. Dar de se va întîmpla să suferiți de bătrînețe, de sărăcie, de vreo boală, n-aveți decît să rostiți un cuvînt, iar eu voi veni, întocmai ca Nicolina, mii de leghe pe jos, prin munți înzăpeziți și deșerturi uscate, să vă mîngîi.

Se lăsă într-un fotoliu și își acoperi fața cu mîinile. În candelabre sfîrîiau lumînările.

Andersen văzu cum printre degetele subțiri ale Elenei Guiccioli, țîșni, străluci, pică pe catifeaua rochiei și alunecă ușor o lacrimă.

Se avîntă spre ea, se lăsă în genunchi și-și lipi obrazul de picioarele ei calde, puternice și gingașe. Fără să deschidă ochii, ea întinse mîinile, îi luă capul se aplecă și-i sărută buzele.

O a doua lacrimă fierbinte căzu pe fața lui. Îi simți jilăveala sărată.

— Duceți-vă — spuse ea încet. Și fie ca zeul poeziei să vă ierte pentru toate.

El se ridică, își luă pălăria și ieși în grabă.

În întreaga Veronă clopotele sunau pentru vecernie.

De întîlnit nu se mai întîlniră niciodată, dar se gîndeau unul la altul tot timpul. Poate tocmai de aceea, nu mult înainte de a muri, Andersen îi spuse unui scriitor tînăr :

— Am plătit pentru basmele mele un preț mare, aș spune chiar de nemăsurat. De dragul lor, am renunțat la propria mea fericire și mi-a scăpat momentul în care imaginația, în ciuda forței și strălucirii ei, ar fi trebuit să cedeze locul realității. Încearcă prin urmare, prietene, să stăpînești imaginația întru fericirea oamenilor și întru propria fericire, și nu pentru tristețe.

O CARTE DE MULT PLĂNUITĂ

Destul de demult, cu mai bine de zece ani în urmă, am hotărît să scriu o carte grea, dar, cum gîndeam pe atunci și mai gîndesc încă și acum, o carte interesantă.

Cartea aceasta trebuia să constea din biografiile unor oameni admirabili. Biografiile trebuiau să fie scurte și pitorești.

Am început chiar să alcătuiesc, în vederea acestei cărți, o listă de oameni remarcabili.

În carte hotărîsem să introduc descrierea cîtorva vieți de oameni dintre cei mai obișnuiți, pe care avusesem prilejul să-i întîlnesc, oameni necunoscuți, uitați, dar în fond cu nimic mai prejos decît oamenii deveniți celebri și iubiți. Pur și simplu ei n-avuseseră noroc și nu putuseră lăsa în urma lor, în amintirea urmașilor, nici un semn, oricît de firav. În majoritatea lor aceștia erau oameni fără o lețcaie, niște sihaștri în felul lor, stăpîniți de o singură pasiune.

Între ei îl număr pe căpitanul fluvial Olenin-Volgar — un om cu o viață feerică. Crescuse într-o familie de muzicieni și studiase canto în Italia. Dar i-a venit cheful să străbată pe jos întreaga Europă, s-a lăsat de studii și într-adevăr a străbătut Italia, Spania și Franța ca muzicant ambulant. În fiecare țară cînta, acompaniindu-se la ghitară, cîntece în limba respectivă.

L-am cunoscut pe Olenin-Volgar în 1924, în redacția uneia din gazetele moscovite. Odată l-am rugat pe Olenin-Volgar să ne cînte, după terminarea lucrului, cîteva cîntece din repertoriul lui stradal. Am făcut de undeva rost de o ghitară și bătrînul uscățiv și scund, în uniformă de căpitan fluvial, se transformă într-un virtuoz, într-un uimitor actor și cîntăreț. Avea un glas cu desăvîrșire tînăr.

Amuțiți, ascultam cu cîtă ușurință se revărsau cantilenele italiene, cît de sacadat răsunau cîntecele bascilor, cum jubila în sunet de trompetă și prin praf de pușcă *Marseilleza*.

După peregrinările prin Europa, Olenin-Volgar lucrase ca marinar în flota maritimă, susținuse examenul de timonier de cursă lungă, străbătuse de multe ori în lung și în lat Mediterana și înapoi, se întorsese în Rusia, devenind căpitan pe Volga. În perioada în care l-am cunoscut conducea vapoare de pasageri de la Moscova la Nijni-Novgorod.

Pe riscul său a fost primul care a condus prin ecluzele înguste și șubrede ale rîului Moscova un vapor de pasageri de pe Volga. Toți căpitanii și inginerii demonstrau că acest lucru e imposibil.

El a fost primul care a propus îndreptarea albiei rîului Moscova în dreptul celebrelor Marciughi, unde rîul șerpuia atît de vîrtos încît te putea apuca amețeala numai privindu-i pe hartă nenumăratele meandre. Olenin-Volgar a scris multe articole excelente despre rîurile Rusiei. Astăzi aceste articole sînt pierdute și uitate. Cunoștea toate bulboanele, toate pragurile și vegetația acvatică de pe zeci de rîuri. Privitor la îmbunătățirea navigației pe aceste rîuri avea planurile sale simple și originale.

În timpul liber, traducea în limba rusă *Divina Comedia* a lui Dante.

Era un om sever, bun, neliniștit, considerînd toate profesiile la fel de respectabile, întrucît slujesc cauza po-

porului și dau fiecăruia posibilitatea să se manifeste „ca un om bun pe acest pămînt frumos".

Și am mai avut eu un cunoscut, om simplu și drăguț, directorul muzeului raional dintr-un mic orășel din Rusia Centrală.

Muzeul se afla într-o casă veche. În afară de soție, directorul nu avea alte ajutoare. Nu numai că țineau împreună muzeul într-o ordine exemplară, dar executau ei singuri reparațiile clădirii, pregăteau lemnele de foc și făceau toată munca necalificată.

I-am surprins o dată ocupîndu-se cu ceva foarte ciudat. Mergeau pe o străduță din preajma muzeului, o străduță liniștită, năpădită de iarbă, și adunau toate pietrele și bucățile de cărămidă care zăceau primprejur.

După cum am aflat, băieții spărseseră cu o piatră o fereastră a muzeului și pentru ca de aci înainte să nu mai aibă la îndemînă astfel de proiectile, directorul hotărîse să culeagă toate pietrele de pe străduță și să le depoziteze în curte.

Fiecare lucru din muzeu — de la dantela foarte veche și cărămida plată, foarte rară, folosită în secolul al XIV-lea, pînă la sortimentele de turbă sau șoareci de apă argentinieni — nutrii — împăiați, aduși nu de mult pentru a fi crescuți în mlaștinile din împrejurimi — era temeinic studiat și descris.

Da, acest om modest, vorbind totdeauna încet, dregîndu-și glasul intimidat, înflorea cu desăvîrșire cînd îți arăta tabloul pictorului Perepliotcikov. Îl găsise într-o mănăstire închisă.

Era, într-adevăr, un excelent peisaj, văzut din ambrazura ferestrei — o nordică seară albă, cu mesteceni tineri ațipiți și cu apa luminoasă a unui lăcușor — ca o foiță de staniol.

Nu-i era ușor acestui om să muncească. De părerile lui se ținea prea puțin seama. Lucra pe tăcute, nu insista pe lîngă nimeni. Dar chiar dacă muzeul lui nu aducea prea mare folos, nu era oare pentru localnici, în special

pentru tineret, însăși existența unui asemenea om un exemplu de dăruire, de modestie și dragoste față de locurile natale ?

Nu de mult, am găsit lista oamenilor remarcabili pe care o alcătuisem pentru această carte. Este foarte mare și nu pot s-o reproduc integral. Aleg, de aceea din ea, la întîmplare, doar cîțiva scriitori.

Alături de numele fiecărui scriitor am făcut cîteva scurte însemnări, dezordonate, privind simțămintele mele ce se legau de unul sau de altul dintre ei.

Voi reproduce aici, pentru a fi mai clar, cîteva din aceste însemnări.

CEHOV

Carnetele lui de însemnări trăiesc în literatură de sine stătător, ca o lume aparte. El le-a folosit însă puțin pentru munca sa.

Ca gen interesant există carnete de însemnări ale lui Ilf, Alphonse Daudet, jurnalele lui Tolstoi, ale fraților Goncourt, ale scriitorului francez Renart și o mulțime de alte însemnări de-ale scriitorilor și poeților.

Ca gen de sine stătător, carnetele de însemnări au tot dreptul la existență în literatură. În ciuda părerii multor scriitori, le consider însă aproape total nefolositoare pentru munca scriitoricească propriu-zisă.

Un timp, am folosit și eu carnete de însemnări. De cîte ori însă mi s-a întîmplat să iau vreo însemnare interesantă din carnet și s-o introduc în vreo povestire sau nuvelă, tocmai acea bucată a prozei se dovedea lipsită de viață. Se contura în text ca un corp străin.

Pot explica acest lucru numai prin faptul că cea mai bună selecție a materialului o realizează memoria. Anume ceea ce a rămas în memorie și nu s-a uitat este lucrul cel mai de preț. În schimb, ceea ce trebuie consem-

nat pentru a nu fi uitat e mai puțin prețios și poate rareori folosi scriitorului.

Memoria, ca o sită fermecată, lasă să treacă prin ea praful și păstrează fărîmele de aur.

Cehov avea o a doua profesie. Era medic. Probabil, fiecărui scriitor i-ar fi de folos să aibă o a doua profesie și să o profeseze un timp.

Faptul că Cehov a fost medic, nu numai că i-a favorizat cunoașterea oamenilor, dar și-a pus pecetea și pe stilul său. Dacă n-ar fi fost medic, poate că Cehov n-ar mai fi creat o proză atît de analitică, de riguroasă, de tăioasă ca un bisturiu. Unele din nuvelele sale (de exemplu *Sala nr. 6, O poveste plictisitoare, Zvăpăiata* și multe altele) sînt scrise ca niște diagnostice psihologice exemplare.

Proza lui nu suferea nici cel mai neînsemnat fir de praf sau pată.

„Trebuie renunțat la tot ce e inutil — ria Cehov. — Să curățăm frazele de «pe măsură ce» și «datorită lui», trebuie să ne îngrijim de muzicalitatea ei și să nu permitem alăturarea în aceeași frază a lui «devine» cu «redevine».“

Cu asprime izgonea el din proză cuvinte de genul „apetit“, „flirt“, „discoidal“, „ecranare“. Ele îi produceau silă.

Viața lui Cehov e plină de învățăminte. El spunea despre sine că de-a lungul multor ani a stors din el, picătură cu picătură, sclavul. E deajuns să înșiri, după vîrste, fotografiile lui Cehov, de la tinerețe pînă la cele din ultimii ani, pentru a sesiza cu ochiul liber cum dispare treptat din înfățișarea lui ușoara nuanță de filistinism și cum devine chipul lui din ce în ce mai sever, mai expresiv și mai frumos, iar îmbrăcămintea — mai elegantă și mai comodă.

Există în țara noastră un colțișor în care fiecare dintre noi își păstrează o frîntură din inimă. Este casa lui Cehov din Autka.

Pentru oamenii generației mele această casă este ca

o fereastră luminată dinlăuntru. Dincolo de ea poţi să vezi, stînd în grădina întunecată, propria ta copilărie, pe jumătate uitată. Şi să auzi glasul mîngîietor al Mariei Pavlovna, acea îndrăgită Maşă cehoviană, pe care o ştie şi o iubeşte ca pe o rudă aproape toată ţara.

Ultima dată am fost în această casă în 1949. Am stat cu Maria Pavlovna pe terasa de jos. Tufărişul parfumat de flori albe astupa vederea spre mare şi toată Ialta.

Maria Pavlovna povestea că tufişul acesta luxuriant îl sădise Anton Pavlovici, şi spusese cumva şi cum se numeşte, dar că nu-şi poate aminti această denumire savantă.

Povestea acest lucru cu atîta simplitate, de parcă Cehov ar mai fi trăit, ar fi fost acolo de curînd şi ar fi plecat doar pentru puţin timp la Moscova sau la Nisa.

Am cules din grădina lui Cehov o camelie şi am dăruit-o fetiţei care era cu noi la Maria Pavlovna. Această nepăsătoare „damă cu camelii" a scăpat însă, de pe pod, floarea în rîul de munte Ucian-Su, şi ea fu dusă de undele lui în Marea Neagră. Dar nu te puteai supăra pe ea ; în special în ziua în care părea că după fiecare colţ de stradă ne-am fi putut întîlni cu Cehov. Iar lui i-ar fi fost neplăcut să audă că fetiţa sfioasă, cu ochi cenuşii, e certată pentru un asemenea fleac ca pierdea unei flori din grădina lui.

ALEXANDR BLOK

Blok are o poezie de tinereţe, puţin cunoscută : *Noaptea caldă-nvăluia ostroavele.*

În această poezie este un vers tărăgănat şi dulce, care-ţi trezeşte în amintire toată splendoarea tinereţii nebuloase : „Al meu primăvăratec dor îndepărtat..."

Ele nu sînt cuvinte obişnuite. Sînt o iluminare. Din astfel de iluminări e făcut Blok întreg.

De cîte ori m-am aflat la Leningrad am vrut să mă duc (să mă duc anume pe jos şi nu cu autobuzul sau

tramvaiul) de-a lungul Priajkăi, să văd casa în care a trăit şi a murit Blok.

O dată m-am şi dus dar m-am rătăcit prin cartierul pustiu şi printre canalele înnămolite, aşa că tot n-am găsit casa lui Blok. Cu totul întîmplător însă am văzut într-o ulicioară năpădită de iarbă pe o casă din cărămidă decolorată o tăbliţă memorială.

În casa aceea, după cum se vedea, trăise Dostoievski.

Numai de curînd am descoperit în sfîrşit casa lui Blok, pe cheiul rîului Priajka.

Toamna tîrzie risipise pe apele negre ale rîului un noian de frunze uscate. Dincolo de Priajka începea periferia muncitorească a oraşului. Se vedeau uzinele, portul, catargele vapoarelor, fumul, cerul palid prevestind seara. Pe Priajka însă era linişte şi pustietate, ca într-o fundătură provincială.

Era un cămin straniu pentru un poet de genul lui Blok. Poate că Blok căutase anume această linişte şi apropierea mării, pentru că ea reda calmul inimii omului bîntuite de nelinişti.

GUY DE MAUPASSANT

„Şi-a ascuns de noi, viaţa"
RENART DESPRE MAUPASSANT

Maupassant avea pe Riviera un iaht — „Bel Ami". Pe acest iaht a scris el cea mai amară şi cea mai cutremurătoare lucrare a sa — *Pe apă.*

Pe „Bel Ami" erau angajaţi doi marinari. Pe cel mai vîrstnic îl chema Bernard.

Marinarii nu trădau prin nici un gest şi prin nici un cuvînt îngrijorarea lor pentru Maupassant, deşi vedeau că ceva nu este în regulă cu „şeful", că el poate să-şi piardă minţile nu atît din pricina gîndurilor, cît mai ales din cauza insuportabilelor dureri de cap de care suferea.

Cînd Maupassant a murit, marinarii au trimis redacției unuia din jurnalele pariziene o scrisoare scurtă și stîngace, plină de o mare durere omenească. Poate că acești doi oameni simpli erau singurii care să știe, în ciuda părerii false despre Maupassant, că „șeful“ lor avea o inimă mîndră și sfioasă.

Ce puteau ei face pentru memoria lui Maupassant? Doar să se străduiască din răsputeri ca iahtul său iubit să nu ajungă pe mîini străine și nepăsătoare.

Și marinarii s-au străduit într-adevăr. Ei au tergiversat cît au putut vînzarea lui. Dar erau oameni săraci și numai Dumnezeu știe cît le era de greu acest lucru.

S-au adresat prietenilor lui Maupassant, scriitorilor Franței, dar degeaba. Așa încît iahtul trecu în stăpînirea bogatului și trîndavului conte Barthélémy.

Pe moarte fiind, Bernard le-a spus celor din jurul său :

— Cred că n-am fost un marinar prost.

Nici că se poate exprima cu mai mare simplitate ideea unei vieți trăite cu noblețe. Din păcate, puțini sînt cei ce pot, pe deplin îndreptățit, spune despre sine asemenea vorbe.

Aceste cuvinte sînt testamentul pe care, prin gura marinarului său, ni l-a lăsat nouă Maupassant.

El a străbătut uluitor de rapid drumul scriitoricesc. „Am intrat în viața literară ca un meteor — spunea el — și o părăsesc ca un fulger.“

Observator neiertător al murdăriei omenești, anatomist ce numea viața „o clinică pentru scriitori“, nu mult înainte de sfîrșit a tînjit după puritate, după preamărirea dragostei-durere și a dragostei-bucurie.

Chiar și în ultimele ore, cînd avea impresia că o sare otrăvitoare îi roade creierul, se gîndea cu deznădejde la cîtă afecțiune îndepărtase el de la sine de-a lungul grăbitei și istovitoarei sale vieți.

La ce îndemnase el? Încotro antrenase oamenii în urma sa? Ce le făgăduise? Le ajutase el oare cu mîinile lui puternice de vîslaş şi de scriitor?

Înţelegea că nu făcuse acest lucru şi că de-ar fi adăugat scrierilor sale şi compasiune, ar fi putut rămîne în memoria omenirii ca un geniu al binelui.

Tînjea după gingăşie, îmbufnat şi ruşinat ca un copil părăsit. S-a convins că dragostea nu e numai patimă, dar şi jertfă, şi bucurie tainică, şi poezie a acestei lumi. Era însă prea tîrziu şi îi rămăseseră doar remuşcările şi regretele.

Îi părea rău acum şi-i era ciudă pe sine pentru fericirea neglijent înlăturată şi luată în derîdere. Îşi amintea de pictoriţa rusă Başkirţeva, aproape o fetişcană, care fusese îndrăgostită de el. Răspunsese acestei iubiri printr-o corespondenţă ironică şi întrucîtva cochetă. Îngîmfarea lui bărbătească fusese satisfăcută, mai mult nu dorea.

Ce-i păsa lui de Başkirţeva? Cu mult mai mult compătimise o tînără lucrătoare dintr-o fabrică din Paris.

Întîmplarea cu această lucrătoare a descris-o Paul Bourget. Maupassant era furios. Cine-i dăduse dreptul, acestui psiholog de salon să se amestece fără jenă într-o reală tragedie omenească? El însuşi, desigur. Maupassant era cel vinovat. Dar cum să dai ajutor, ce să faci, cînd puterile te-au părăsit şi în cap sarea ţi se depune în straturi. Auzea cînd şi cînd pîrîitul cristelelor ei mici şi ascuţite, pătrunzîndu-i în creier.

O muncitoare! O fată naivă, fermecătoare. Îi citise nuvelele, îl văzuse pe Maupassant o singură dată în viaţă şi se îndrăgostise de el, cu toată ardoarea inimii sale la fel de curate ca şi ochii ei strălucitori.

Naivă fetişcană! Aflase că Maupassant e necăsătorit şi singur, şi în mintea ei ideea nesăbuită de a-i consacra lui întreaga viaţă, de a-i deveni prietenă, soţie, sclavă şi slujnică pusese stăpînire cu atîta forţă încît nu i se mai putea împotrivi.

Era săracă și prost îmbrăcată. Un an întreg îndurase foamea și economisise centimă cu centimă pentru a-și face o rochie elegantă în care să apară în fața lui Maupassant.

În sfîrșit, rochia era gata. Se trezi devreme dimineața, pe cînd Parisul era încă adormit, cînd visele îl mai învăluiau ca o ceață și cînd prin această ceață soarele abia ridicat, lumina fără strălucire. Era acea unică oră în care pe bulevardele mărginite de plopi puteai auzi ciripitul păsărilor.

Se spălă cu apă rece și apoi încetișor și cu grijă, ca pe niște imateriale comori parfumate, începu să-și pună ciorapii subțiri și pantofii mici strălucitori și, în sfîrșit, rochia minunată. Se privi în oglindă și nu-și recunoscu chipul. În fața ei se afla o femeie fermecătoare, radiind de bucurie și emoție, subțire, cu ochi întunecați de dragoste și o gură purpurie gingașă. Da, așa i se va înfățișa ea lui Maupassant și-i va destăinui totul.

Maupassant locuia într-o vilă afară din oraș. Sună la poartă. Îi deschise unul dintre prietenii lui Maupassant, un juisor, cinic și afemeiat. Rîse și-i spuse, dezbrăcînd-o cu privirile, că domnul Maupassant nu e acasă, că a plecat la Étretat pentru cîteva zile cu iubita lui.

Ea scoase un țipăt și se depărtă repede, agățîndu-se cu mîna ei mică, în mănușa de piele mult prea strîmtă, de barele gardului de fier.

Amicul lui Maupassant o ajunse din urmă, o așeză într-un fiacru și o conduse la Paris. Ea plîngea, vorbea fără șir de răzbunare și, în aceeași seară, în ciuda sa și a lui Maupassant, se dărui acestui juisor.

După un an era deja cunoscută la Paris ca una dintre tinerele curtezane. Iar Maupassant, aflînd atunci despre toate de la amicul său, nu-l goni pe acesta, nu-i trase o palmă, nu-l provocă la duel, ci doar surîse ironic : povestea cu fata i se părea destul de amuzantă. Și, în plus, nu era un subiect prost pentru o nuvelă.

Ce îngrozitor că acum timpul nu mai putea fi întors înapoi cu cîțiva ani, cînd fata stătuse la poarta casei sale, ca o primăvară parfumată, întinzîndu-i încrezătoare, în palmele ei mici, inima!

Nici măcar nu știa cum o cheamă și i se adresa acum cu cele mai gingașe nume pe care le putea inventa. Se zvîrcolea de durere și era gata să-i sărute urmele picioarelor și să-i ceară iertare el, marele, inaccesibilul Maupassant. Dar nimic nu-l mai putea ajuta. Întreaga această întîmplare nu fusese pînă la urmă decît un prilej pentru ca Bourget să mai poată scrie încă una din anecdotele sale amuzante din domeniul neînțeleselor sentimente omenești.

Neînțelese? Nu, ele erau acum cu desăvîrșire pe înțelesul lui, aceste binecuvîntate sentimente! Ele sînt sfînta sfintelor acestei lumi imperfecte! Și ar fi scris acum despre ele cu întreaga forță a talentului și a măiestriei sale, dacă n-ar fi fost acea sare. Dar e îl rodea, în ciuda faptului că scuipa din ea pumni întregi. Pumni întregi de sare caustică.

MAXIM GORKI

Despre Alexei Maximovici Gorki s-a scris atît de mult, încît, dacă el n-ar fi un om inepuizabil, te-ai putea ușor intimida, ceda, și n-ai mai adăuga nici un rînd celor scrise despre el.

Gorki ocupă un loc însemnat în viața fiecăruia dintre noi. Mă încumet chiar să spun că există „sentimentul Gorki", senzația unei permanente prezențe a lui în viața noastră.

În Gorki, pentru mine, se află întreaga Rusie. Așa cum nu-mi pot închipui Rusia fără Volga, tot astfel nu mă pot gîndi că Gorki nu se află în ea.

Gorki a fost reprezentantul plenipotențiar al nemărginit-talentatului popor rus. Iubea și cunoștea la perfec-

ție Rusia, o știa, cum spun geologii, în toate „straturile", și în spațiu și în timp. În țara aceasta nu existase nimic care să nu fi fost luat în seamă și să nu fi fost privit într-un mod personal, gorkian.

Era un culegător de talente, un om care-și definea epoca. De la oameni ca Gorki se poate începe numărătoarea anilor.

La prima întîlnire cu el, m-a frapat înainte de toate grația sa exterioară neobișnuită, în ciuda unei ușoare gîrboveli și a unui glas înfundat. Se afla pe atunci în acel stadiu de maturitate sufletească și de înflorire, cînd desăvîrșirea interioară își pusese pecetea de neșters pe aspectul exterior, pe gesturi, pe maniera de a vorbi, pe îmbrăcăminte, pe întreaga înfățișare a omului.

Această grație combinată cu o forță sigură de sine se vedea în mîinile sale mari, în privirea sa atentă, în felul de a umbla, în costumul pe care îl purta degajat și chiar întrucîtva artistic-neglijent.

Îl văd deseori în gînd, așa cum mi-a povestit despre el un scriitor care a locuit la Gorki în Crimeea, la Tesseli. Scriitorul acela s-a trezit într-o zi foarte devreme și s-a dus la fereastră. Pe mare bîntuia furtuna. Dinspre Sud sufla întins un vînt mlădios peste grădini și scîrțîind din giruete.

Nu departe de căsuța în care trăia scriitorul, creștea un plop uriaș. Un plop cît cerul, ar fi spus despre el Gogol. Și iată că respectivul scriitor văzu cum în preajma plopului stă Gorki, sprijinit în toiag, cu capul ridicat și privirile ațintite asupra mărețului copac.

Tot frunzișul greu și des al plopului tremura și foșnea în furtună. Frunzele îi erau toate culcate pe direcția vîntului, lăsate pe spate și arătîndu-și partea argintie. Plopul vuia ca o orgă uriașă.

Cu pălăria scoasă, Gorki a stat așa nemișcat multă vreme, privind plopul. Apoi spuse ceva și se duse spre fundul grădinii, dar pe drum se opri de cîteva ori și privi în urma lui plopul.

În timpul cinei, scriitorul prinse curaj și-l întrebă pe Gorki ce spusese cînd se aflase în preajma plopului. Gorki nu se miră și răspunse :

— De vreme ce m-ați urmărit cu privirea, fie, recunosc... Am spus : cîtă măreție !

Am fost o dată la Alexei Maximovici în casa lui din afara orașului, în localitatea Gorki. Era o zi de vară, gătită cu diafani nori albi și ondulați, ce pătau cu umbra lor străvezie colinele înverzite de dincolo de rîul Moscova. Prin odăi adia un vînt călduț.

Gorki discuta cu mine despre ultimul meu roman, *Colhilda,* de parcă aș fi fost un cunoscător al naturii subtropicale. Lucrul mă intimida serios. În ciuda acestui fapt, ne-am contrazis, dacă pot sau nu cîinii suferi de malarie.

În cele din urmă, Gorki cedă și își aminti chiar, surîzînd binevoitor, o întîmplare din viața sa, cînd avusese prilejul să vadă, lîngă orașul Poti, găini bolnave de malarie, gogind zburlite.

Vorbea așa cum nici unul dintre noi nu mai e azi în stare să vorbească, o limbă plină de sevă, ce ieșea parcă în relief.

Citisem tocmai o carte foarte rară pe atunci, scrisă de marinarul nostru, căpitanul Ghernet. Se numea *Lichenii ghețarilor.*

Ghernet fusese într-o vreme reprezentantul naval al Uniunii Sovietice în Japonia și scrisese acolo această carte ; o culesese el singur în tipografie, negăsind printre japonezi un tipograf care să cunoască limba rusă, și o tipărise doar în cinci sute de exemplare pe hîrtie fină japoneză.

În această carte, căpitanul Ghernet își expunea interesanta teorie a revenirii climatului miocen subtropical în Europa. În epoca miocenului pe țărmurile Golfului Finic și chiar pe Spitzbergen creșteau păduri dese de magnolii și chiparoși.

Nu pot povesti aici pe larg despre teoria lui Ghernet — pentru acest lucru ar fi nevoie de mult mai mult spațiu. Dar Ghernet demonstrase fără posibilitate de tăgadă că, dacă s-ar reuși topirea platoșei de gheață a Groenlandei, în Europa ar reveni miocenul și în natură ar începe un veac de aur.

Singura slăbiciune a teoriei era totala imposibilitate de a topi gheţurile groenlandeze. Acum, după descoperirea energiei atomice, acest lucru s-ar putea, probabil, realiza.

I-am povestit lui Gorki despre teoria lui Ghernet. El bătea toba cu degetele pe masă și mi se păru că mă ascultă doar din politețe. Se dovedi, însă, că se lăsase captivat de această teorie, de caracterul ei incontestabil și oarecum chiar de solemnitatea ei.

Discută mult despre ea, înviorîndu-se tot mai tare și mă rugă să-i trimit cartea pentru a o reedita în Rusia într-un mare tiraj.

Și mai vorbi îndelung despre cît de multe surprize plăcute și inteligente ne pîndesc la fiecare pas.

Să editeze cartea lui Ghernet Alexei Maximovici n-a mai reușit — a murit curînd.

VICTOR HUGO

Pe insula Jersey din Marea Mînecii, unde a trăit în exil, lui Victor Hugo i s-a ridicat un monument.

Monumentul e plasat pe buza unei prăpăstii deasupra oceanului. Postamentul monumentului este scund, de vreo douăzeci-treizeci de centimetri. E în întregime năpădit de iarbă. Din această cauză ai impresia că Hugo stă direct pe pămînt.

Hugo e reprezentat mergînd împotriva unui vînt puternic. E puțin aplecat, iar mantia de pe el flutură în vînt. Hugo își ține pălăria, ca să nu-i zboare. I se împotrivește cu totul presiunii furtunii ce bate dinspre ocean.

Monumentul se află într-un loc sălbatic și pustiu, de unde se vede stînca pe care a murit Jilliat, din *Les Travailleurs de la Mer.*

Împrejur, cît cuprinzi cu ochii, vuiește oceanul neliniștit, linge cu valurile sale grele picioarele stîncilor, ridicînd și legănînd tufărișul ierburilor de mare, și se repede bubuind în peșterile subacvatice.

Pe timp de ceață se aude urletul sinistru al sirenelor farurilor îndepărtate. Iar pe timp de noapte, luminile farurilor se întind la orizont chiar pe suprafața oceanului. Deseori ele se și cufundă în ape. Numai după acest lucru poți să-ți dai seama ce valuri uriașe prăvălește oceanul pe țărmurile Jersey-ului, înecînd chiar luminile farurilor.

La comemorarea anuală a morții lui Victor Hugo, locuitorii Jersey-ului depun la picioarele monumentului cîteva ramuri de vîsc. Pentru a pune vîscul la picioarele lui Hugo, se alege fata cea mai frumoasă de pe insulă.

Vîscul are frunzele ovale, groase, de culoare măslinie. După credința locului, vîscul aduce celor vii fericirea, iar morților — amintire îndelungată. Acestă credință se împlinește. Și după moarte, spiritul răzvrătit al lui Hugo hoinărește prin Franța.

A fost un om frenetic, aprig, înflăcărat. Mărea tot ceea ce vedea în viață și tot despre ceea ce scria. Așa era alcătuit văzul lui. Viața consta din pasiuni mînioase sau pline de bucurie exprimate înălțător și solemn.

A fost un mare dirijor al orchestrei cuvintelor, avînd doar instrumente de suflat. Arama triumfală a trompetelor, bubuitul timpanelor, sunetul pătrunzător și trist tărăgănat al flautelor, cel înfundat al oboaielor. Așa arăta universul lui muzical.

Muzica cărților lui era la fel de măreață ca tunetul valurilor oceanului ce se spărgeau la țărm. Pămîntul se cutremura la auzul ei. Și se cutremurau slabele inimi omenești.

Dar lui nu-i era milă de ele. Era aprig în dorința lui de a contamina întreaga lume cu propria lui mînie, cu entuziasmul său, cu dragostea lui tumultuoasă.

El n-a fost numai cavalerul libertății, a fost și portdrapelul ei, vestitorul ei, trubadurul ei. El striga parcă la răscrucile tuturor drumurilor de pe pămînt : „La arme, cetățeni !"

A năvălit, într-un secol clasic și cam plictisitor, ca un uragan, ca o furtună ce poartă cu sine torente de ploaie, de frunze, de nori, de petale, fumul prafului de pușcă și cocardele smulse de pe pălării.

Era vîntul denumit Romantica.

El a pătruns prin aerul stătut al Europei și l-a îmbibat cu suflul unor vise năvalnice.

Am fost amețit și fermecat de acest scriitor frenetic încă din copilărie, cînd am citit de cinci ori la rînd *Mizerabilii.* Terminam romanul și în aceeași zi mă apucam din nou de el.

Îmi procurasem harta Parisului și însemnam pe ea toate locurile în care se petrecea acțiunea. Devenisem parcă eu însumi un participant al ei și, în adîncul sufletului, îi socotesc pînă în ziua de azi pe Jean Valjean, pe Cosette și pe Gavroche prietenii mei din copilărie.

De atunci, Parisul a devenit nu numai patria eroilor lui Victor Hugo, dar și a mea. M-am îndrăgostit de el fără să-l fi văzut. Cu anii sentimentul acesta a devenit tot mai puternic.

De Parisul lui Victor Hugo s-a legat Parisul lui Balzac, al lui Maupassant, al lui Dumas, Flaubert, Zola, Jules Vallès, Anatole France, Rolland, Daudet, Parisul lui Villon și Rimbaud, Mérimée și Stendhal, Barbusse și Béranger.

Adunam versuri despre Paris și le copiam într-un caiet special. Din păcate, l-am pierdut, dar multe din

aceste versuri le mai știu pe dinafară. Versuri diferite — și simple și fastuoase.

„Vei vedea un oraș ca în basme
Peste veacuri de tot preaslăvit
Sufletu-ți uită dojana
Mîna se mișcă-ostenit
La Luxemburg lîngă fîntînă
Te vei plimba pe lungi alei
De falnici arbori străjuite
Ca eroica lui Murger"

Hugo a insuflat multora dintre noi această primă iubire pentru Paris și-i sîntem, de aceea, recunoscători. În special cei care n-am avut fericirea să fi văzut acest mare oraș.

MIHAIL PRIȘVIN

Dacă natura ar putea avea sentimentul recunoștinței față de om, pentru faptul că i-a pătruns viața și i-a cîntat-o, atunci această recunoștință i s-ar cuveni în primul rînd lui Mihail Prișvin.

Mihail Mihailovici Prișvin era numele său de oraș, dar în acele locuri în care Prișvin se simțea la el acasă, în izbele pădurarilor, în luncile rîurilor acoperite de neguri, sub nori negri sau sub stelele cerului rusesc al cîmpiilor era numit pur și simplu „Mihailîci". Și, după cît se pare se întristau cînd omul acesta dispărea în oraș, unde numai rîndunelele care-și făceau cuibul sub acoperișurile de tablă îi mai aduceau aminte de a sa „patrie a cocorilor".

Viața lui Prișvin este un exemplu de felul în care se leapădă omul de tot ceea ce-i e străin, de ceea ce îi impune mediul, și începe să trăiască numai „după porunca inimii". Într-un asemenea mod de viață este cuprins cel

mai autentic bun simț. Omul care trăiește „potrivit inimii" lui, în acord cu lumea lui interioară este totdeauna un creator, un înnoitor, un artist.

Nu se știe ce-ar fi făcut Prișvin în viață dacă ar fi rămas agronom (aceasta fusese prima lui profesie). În orice caz e cît se poate de îndoielnic că ar fi dezvăluit milioanelor de oameni natura rusă ca univers al unei poezii dintre cele mai subtile și luminoase. Pur și simplu n-ar fi avut timp pentru așa ceva. Natura pretinde un ochi ager și o neîntreruptă muncă interioară pentru a putea crea cumva în sufletul scriitorului „un al doilea univers" al acestei naturi, care să ne îmbogățească și să ne înnobileze cu frumusețea ei, așa cum e ea văzută de artist.

Dacă citești cu atenție tot ceea ce a scris Prișvin, rămîi convins că el n-a reușit să spună nici a suta parte din ceea ce văzuse și cunoștea excelent.

Unor maeștri de genul lui Prișvin, care pot scrie un întreg poem despre o frunză tomnatică ce-și ia zborul de pe o creangă, nu le ajunge o singură viață. Iar frunze din acestea cad o mulțime. Și cîte frunze trebuie să fi căzut, ducînd cu sine gîndurile încă neexprimate ale scriitorului, gînduri despre care Prișvin spunea că-și iau zborul ca frunzele, fără nici un efort !

Prișvin provenea dintr-un străvechi oraș rusesc — Eleț. Din aceleași locuri provenise și Bunin, care, întocmai ca și Prișvin, era în stare să încarce natura cu tenta gîndurilor și a stărilor sufletești ale oamenilor.

Cum se poate explica acest lucru ? Probabil prin faptul că natura regiunii răsăritene a Orlovului, natura din jurul Elețului, e foarte rusească, foarte simplă și nebogată. În această însușire a ei, chiar într-o oarecare asprime a ei, sălășluiește explicația privirii pătrunzătoare a lui Prișvin. Pe fondul simplității ies mai clar în evidență calitățile pămîntului, privirea devine mai ageră și gîndurile mai adunate.

Simplitatea îi vorbește inimii mai viguros decît strălucirea, mulțimea culorilor, focul bengal al apusurilor, clocotul cerului înstelat și vegetația lucioasă a tropicelor amintind maiestuoase cascade, adevărate Niagare de frunze și flori.

E greu să scrii despre Prișvin. Din el trebuie să transcrii în caiete tainice, numai pentru tine, descoperind noi și noi nestemate cu fiecare rînd al lui, pătrunzînd în cărțile sale așa cum pătrunzi pe poteci văzute în codri seculari, cu șoaptele izvoarelor și parfumurile ierburilor, cufundîndu-te în gîndurile și stările atît de felurite ale acestui om cu mintea și cu inima curate.

Prișvin vorbea despre sine ca despre un poet „răstignit pe crucea prozei". Greșea însă. Proza lui e mai puternic pătrunsă de seva poeziei decît multe poezii și poeme. Cărțile lui Prișvin — ca să folosim din nou cuvintele lui, — sînt „bucuria fără de sfîrșit a permanentelor descoperiri".

Am auzit de mai multe ori oameni care să spună, lăsînd din mîini vreo carte de-a lui Prișvin pe care tocmai o citiseră, aceleași cuvinte: „Este o adevărată magie!"

Continuînd convorbirea, reieșea că, spunînd acest lucru, oamenii aveau în vedere, greu explicabilul dar evidentul farmec resimțit, specific numai lui Prișvin.

În ce consta această taină? În ce consta secretul cărților sale? Cuvinte ca „magie", „vrăjitorie" se referă de obicei la basme. Prișvin însă nu era un atuor de povești. El era un om al pămîntului, al „maicii terra", un martor a tot ceea ce se săvîrșea în jurul său pe lume.

Secretul farmecului prișvinian, al magiei sale, constă anume în această agerime a privirii lui.

Acea agerime care descoperă în orice lucru mărunt ceva interesant, care sub învelișul unor fenomene banale vede un conținut profund.

Totul sclipește de poezie, precum sclipește iarba de rouă. Cea mai neînsemnată frunză de plop își are propria ei viață.

Iau o carte a lui Prişvin, o deschid şi citesc :

„Noaptea trecuse sub semnul unei luni mari şi clare, iar spre dimineaţă se aşternu primul ger. Totul căruntise, dar bălţile nu îngheţaseră. Cînd apăru soarele şi începu să încălzească, copacii şi ierburile se încărcară cu o rouă atît de deasă, ramurile pinilor se iveau strălucind în asemenea dantele, încît pentru aceste podoabe n-ar fi ajuns toate diamantele pămîntului nostru.“

În acest mic fragment, într-adevăr diamantin, totul e simplu, exact şi plin de o nemuritoare poezie.

Opriţi-vă atenţia la cuvintele acestui pasaj şi veţi fi de acord cu Gorki, care spunea că Prişvin stăpîneşte cu „desăvîrşire capacitatea de a conferi mlădioaselor îmbinări din cuvinte simple caracterul aproape fiziceşte palpabil a tot şi a toate.“

Şi asta nu e totul. Limba lui Prişvin e o limbă populară. Ea s-a putut configura numai în strînsa comuniune a omului rus cu natura, în simplitatea şi înţelepciunea caracterului popular.

Cîteva cuvinte : „Noaptea trecuse sub semnul unei luni mari şi clare“ — sugerează cu desăvîrşită limpezime trecerea tăcută şi măreaţă a nopţii deasupra ţării adormite. Şi „se aşternu gerul“ şi „se încărcară cu o rouă deasă“, totul e popular, viu, nu auzit de undeva sau copiat din carneţelul de însemnări, ci ceva propriu, aparţinîndu-ţi. Şi acest lucru, pentru că Prişvin a fost un om al poporului şi nu doar un observator din afară al poporului, privit ca material pentru scrierile literare, aşa cum, din păcate, se mai întîmplă deseori cu scriitorii.

Botaniştii folosesc termenul „pajişte“, privitor de obicei la luncile înflorite. Pajiştea este o împletire de sute de feluri de flori zglobii, care se întind ca nişte lacuri în avalul rîurilor.

Proza lui Prişvin poate, pe drept cuvînt, fi numită pajiştea înflorată a limbii ruse. Cuvintele lui Prişvin

înfloresc, sclipesc. Ele ba foşnesc ca ierburile, ba şoptesc ca izvoarele, ba ciripesc ca păsările, ba pîrîie ca prima gheaţă, ba, în sfîrşit, se aşează în memoria noastră în alcătuiri încete ca trecerea stelelor.

Magia prozei prişviniene se explică anume prin întinsele sale cunoştinţe. În orice domeniu al cunoaşterii omeneşti e cuprins un abis de poezie. Poeţii ar fi trebuit de mult să înţeleagă acest lucru.

Cu cît mai măreaţă ar deveni tema îndrăgită de poeţi, a cerului înstelat, dacă ei ar cunoaşte bine astronomia!

Una e noaptea cu un cer fără nume şi de aceea insuficient de expresiv, cu totul altceva — aceeaşi noapte, cînd poetul cunoaşte legile mişcării sferelor cereşti şi cînd în undele lacurilor se răsfrînge nu o oarecare constelaţie în general, ci strălucitorul Orion.

Pot fi date nenumărate exemple de felul în care chiar cele mai neînsemnate cunoştinţe ne deschid noi domenii ale frumuseţii. Fiecare dintre noi are în acest sens propria sa experienţă.

Acum vreau însă să povestesc despre o întîmplare, în care un rînd de-al lui Prişvin mi-a explicat un fenomen ce pînă atunci mi se părea întîmplător. Şi un doar mi l-a explicat, dar l-a şi saturat, aş spune, cu un deliciu firesc.

Remarcasem de mult în luncile Okăi faptul că pe-alocuri florile sînt parcă adunate în separate pîlcuri luxuriante, iar că prin alte locuri, printre ierburile obişnuite, se întinde pe neaşteptate o panglică şerpuitoare de flori numai din acelaşi soi. Foarte bine se vede acest lucru de la bordul micului avion „U-2“, care zboară peste lunci pentru a le pulveriza împotriva ţânţăretului şi prin bălţi şi mlaştini.

Ani de-a rîndul am observat aceste înalte şi parfumate panglici de flori, admirîndu-le, dar nu-mi puteam explica fenomenul. Ca să fiu drept, nici nu mi-am prea bătut capul cu el.

Şi iată că la Prişvin, în *Anotimpurile*, am găsit în sfîrşit întreaga explicaţie, într-un singur rînd dintr-un mic pasaj sub denumirea „Rîurile de flori".

„Acolo pe unde alergaseră şuvoaiele primăverii, erau acum pretutindeni şuvoaie de flori".

Am citit şi am înţeles imediat, că benzile de flori creşteau anume acolo pe unde trecuseră viiturile de primăvară, lăsînd în urmă un mîl roditor. Era ca un soi de hartă a şuvoielor primăvăratice.

Nu departe de Moscova curge rîul Dubna. El a fost amenajat de oameni de-a lungul mileniilor, este bine cunoscut, trecut pe hărţi. Curge liniştit, năpădit de hamei, printre crîngurile din preajma Moscovei, printre colinele ce se conturează albăstrui şi prin cîmpuri, pe lîngă străvechi sate şi oraşe Dmitrova, Verbilok, Taldomo. Mii de oameni au fost pe acest rîu. Printre oamenii aceştia au fost şi scriitori, pictori şi poeţi. Şi nici unul dintre ei n-a remarcat în Dubna ceva deosebit, care să merite să fie descris. Nimeni n-a trecut pe malurile ei ca printr-o ţară încă nedescoperită. A trecut pe acolo şi Prişvin. Şi modesta Dubnă a început să sclipească sub pana lui printre neguri şi amurguri mocnite, ca o găselniţă geografică, ca o descoperire, ca unul dintre cele mai interesante rîuri ale ţării, cu o viaţă deosebită, cu vegetaţia lui, cu peisajul lui unic, cu viaţa locuitorilor malurilor sale şi cu propria sa istorie.

Avem savanţi-poeţi de tipul lui Timiriazev, Kliucevski, Kaigorodov, Fersman, Obrucev, Menzbir, Arseniev, al botanistului decedat în tinereţe Kojevnikov, care a scris o carte strict ştiinţifică şi antrenantă despre primăvară şi toamna în viaţa plantelor.

Am avut şi avem scriitori, capabili să introducă ştiinţa în povestirile şi romanele lor, ca pe o calitate în cel mai înalt grad necesară prozei — Melnikov-Pecerski, Aksakov, Gorki, Pineghin şi alţii.

Prişvin, însă, ocupă printre aceştia scriitori un loc aparte. Întinsele lui cunoştinţe din domeniul etnografic, fenologiei, botanicii, zoologiei, agronomiei, meteorologiei, istoriei, folklorului, ornitologiei, geografiei şi altor ştiinţe, se integrează organic în viaţa lui scriitoricească. Ele nu sînt un balast. Ele trăiesc în el, se îmbogăţesc neîncetat prin experienţa lui, prin spiritul lui de observaţie, prin fericita lui însuşire de a vedea fenomenele ştiinţifice în exresia lor poetică, pe baza unor exemple fie ele mari sau mici, dar la fel de imprevizibile.

Prişvin scrie despre om, mijindu-şi parcă ochii pentru a-l privi pătrunzător. Pe el nu-l interesează neautenticul. Îl preocupă acel vis tainic ce sălăsluieşte în inima fiecăruia, indiferent că e vorba de tăietorul de lemne, de cizmar, de vînător sau de omul de ştiinţă renumit. Să aduci din om la suprafaţă visul său tainic, iată în ce constă problema. Iar să faci acest lucru este greu. Nimic nu-şi tăinuieşte mai adînc omul, decît visul. Poate pentru că acesta nu suportă nici cea mai neînsemnată luare în derîndere, nici măcar o glumă şi, evident, în nici un caz atingerea unor mîini indiferente. Numai unui confrate întru idei îi poţi încredinţa nepedepsit acest vis. Un astfel de confrate al visătorilor noştri nemărturisiţi a fost Prişvin. Amintiţi-vă măcar povestirea lui *Pantofiorii*, despre „cizmarii-sfîrlează" din Marinova Roşcia, care se gîndiseră să facă cea mai graţioasă şi mai uşoară încălţăminte din lume pentru femeia societăţii comuniste.

De la Prişvin ne-au rămas o mulţime de însemnări şi jurnale. Aceste însemnări cuprind multe meditaţii ale lui Mihail Mihailovici despre măestria scriitoricească. Şi în acest domeniu era la fel de pătrunzător ca şi în atitudinea sa faţă de natură.

Mi se pare exemplară, prin adevărul ideii exprimate, povestirea lui Prişvin despre simplitatea prozei. Se numeşte această povestire *Grafomanul*. În povestire are loc convorbirea scriitorului cu un ciobănaş, despre literatură.

Iată această convorbire. Ciobănaşul îi spune lui Prişvin :

„— Dacă măcar ai scrie după adevăr, dar aşa, sigur că ai inventat totul.

— Nu totul — am răspuns eu, doar cîte ceva.

— Eu, dac-ar fi să scriu, aşa aş scrie.

— Totul după adevăr ?

— Totul. Iată, dacă m-aş apuca să scriu despre noapte, aş scrie cum trece noapte peste mlaştini.

— Cum, adică ?

— Uite cum ! Noapte. Lîngă baltă — o tufă mare-mare. Stau sub tufă, iar bobocii de rață — mac-mac-mac.

Se opri. Am crezut că îşi caută cuvintele sau aşteaptă să-i vină imaginile. Dar el îşi scoase trişca şi începu să-i facă o găurică.

— Ei, şi mai departe ? întrebai eu. Voiai doar să prezinți noaptea după adevăr.

— Păi am şi prezentat-o, spuse el ; totul după adevăr. Tufa cea mare-mare, eu care stau sub tufă, şi bobocii toată noaptea — mac-mac-mac.

— Cam prea pe scurt.

— Ce vorbeşti, «scurt» ! se miră ciobănaşul. Toată noaptea, fără întrerupere — mac-mac-mac.

Gîndindu-mă la această poveste, am spus :

— Ce frumos !

— Cum să nu fie ! răspunse el."

În munca lui scriitoricească, Prişvin a fost un victorios. Fără să vrei îți vin în minte cuvintele lui : „Chiar dacă doar mlaştinile sălbatice au fost martorii victoriei tale, ele tot vor înflori de o neobişnuită frumusețe şi

primăvara îţi va rămîne pentru totdeauna primăvară, slavă a biruinţei."

Într-adevăr, primăvara prozei prişviniene va rămîne pentru totdeauna în viaţa oamenilor noştri şi în literatura noastră sovietică.

ALEXANDR GRIN

Pe vremea tinereţii mele, noi gimnaziştii citeam cu toţii ediţiile „Bibliotecii universale". Erau nişte cărţi de format mic, în coperţi de hîrtie galbenă, tipărite cu *petite.*

Costau neobişnuit de puţin. Pentru zece copeici îl puteai citi pe *Tartarin* al lui Daudet sau *Misterul* lui Hamsun, iar pentru douăzeci de copeici — pe *David Copperfield* al lui Dickens sau pe *Don Quijote* al lui Cervantes.

Pe scriitorii ruşi, „Biblioteca universală" îi edita numai excepţional. De aceea cînd au cumpărat următoarea ediţie a colecţiei cu titlul straniu *Cascada albastră din Telluri* şi am văzut pe copertă numele autorului — Alexandr Grin — am crezut, fireşte, că Grin este un străin.

În carte erau cîteva nuvele. Îmi amintesc că am deschis cartea, stînd încă lîngă chioşcul de unde o cumpărasem, şi am citit la întîmplare.

„Nu există vreun port mai minunat şi mai absurd decît Lissa. Oraşul acesta poliglot îţi sugerează un vagabond, care, în sfîrşit, s-a hotărît să se cufunde în hăţişul vieţii sedentare. Casele îi sînt împrăştiate, cum s-a nimerit, pe cîteva aluzii de străzi. În adevărata accepţie a cuvîntului, nici nu există la Lissa străzi, întrucît oraşul s-a născut pe coastele abrupte ale stîncilor şi colinelor, legate între ele de scări, podeţe şi cărări înguste.

Toate aceste sînt complet inundate de o vegetaţie tropicală deasă, în a cărei umbră, de forma unui evantai, strălucesc ochii copilăroşi şi înflăcăraţi ai femeilor. Pietre galbene, umbră albastră, crăpături pitoreşti în ziduri străvechi. Pe undeva, într-o curte gen cetate — o barcă imensă, pe care o repară un morocănos desculţi, fumînd din pipă. Un cîntec depărtat şi ecoul lui prin rîpi. Pieţele — pe sub corturi sprijinite în beţe sau sub umbrele uriaşe. Strălucire de arme, rochii colorate puternic, aroma florilor şi a verdeţei, născînd o tristeţe surdă ca într-un vis despre înamorări şi întîlniri. Portul — murdar ca un hoinar tînăr. Pînzele înfăşurate ale corăbiilor, visul şi dimineaţa lor înaripate, apa verde, stîncile, depărtările oceanului. Noaptea — un incendiu magnetic de stele, bărci cu glasuri care rîd — iată Lissa!"

Citeam, la umbra unui castan înflorit din Kiev şi am citit, fără să mă pot întrerupe, pînă cînd am terminat această carte neobişnuită, ciudată ca un vis.

Şi, dintr-o dată, am simţit dorul de strălucire a vîntului, de mirosul sărat al apelor de mare străvezii, de Lissa, de ulicioarele ei fierbinţi, de privirile pîrjolitoare ale femeilor, de pietrele ei galbene aspre cu urme albe de scoici, de aburul roz al norilor, în zbor întins pe bolta cerului albastru.

Nu, nu era un dor, era o dorinţă crudă de a le vedea pe toate cu ochii mei şi de a mă cufunda nepăsător în viaţa liberă din preajma mărilor. Şi atunci mi-am dat seama că anumite trăsături ale acestei lumi strălucitoare le cunoşteam de mai înainte. Necunoscutul de mine scriitor Grin nu făcuse decît să le adune pe toate într-o singură pagină. Dar unde văzusem oare toate astea ?

Mi-am adus curînd aminte. Desigur, la Sevastopol, în oraşul care parcă se înalţă direct din valurile verzi ale mării în soarele de un alb orbitor, şi e vărgat cu dungi de umbră, albastre ca cerul. Toată gălăgia voioasă a Sevastopului se află aici, în paginile lui Grin.

Am început să citesc mai departe și-am dat peste un cîntec marinăresc :

Crucea Sudului sclipește în depărtare.
De vînt busola-i prinsă de fior.
Doamne, păzește corăbiile pe mare
Și miluiește-l pe marinar.

Nu știam încă pe atunci că Grin își inventa singur cîntecele pentru povestirile sale.

Oamenii se îmbată cu vin, cu sclipirile soarelui, cu bucuria nepăsătoare, cu generozitatea vieții, care au obosește niciodată să ne conducă în strălucirea sau răcoarea ungherelor ei ademenitoare, în sfîrșit cu „sentimentul înălțătorului".

Toate acestea există în povestirile lui Grin. Ele te îmbată ca un aer parfumat cu care nu ești obișnuit și care, după zăpușeala orașelor afumate, te doboară de pe picioare.

Așa am făcut eu cunoștință cu Grin. Cînd am aflat că Grin e rus și că îl cheamă Alexandr Stepanovici Grinevski, nici n-am fost prea mirat. Poate pentru că, pe vremea aceea, Grin era pentru mine un autentic locuitor al țărmurilor Mării Negre, reprezentantul, în literatură, a acelei generații de scriitori căreia îi aparțineau și Bagrițki și Kataev și mulți alți scriitori ai meleagurilor Mării Negre.

De mirat m-am mirat însă cînd am aflat biografia lui Grin, cînd am aflat despre viața lui îngrozitor de grea, viață de ostracizat și vagabond fără de astîmpăr. Era de neînțeles cum a putut acest om, închis în el și strivit de necazuri, să poarte cu sine, prin existența lui chinuită, harul măreț al unei imaginații viguroase și curate, credința în om și zîmbetul timid. Nu de pomană scrisese el despre sine că „vede totdeauna peste murdăriile și gunoiul clădirilor mărunte un peisaj cu nori albi".

Cu deplină îndreptățire ar fi putut spune despre sine cuvintele scriitorului francez Jules Renart: „Patria mea e acolo unde plutesc cei mai frumoşi nori.“

Dacă Grin ar fi murit lăsîndu-ne doar poemul său în proză *Pînzele purpurii* şi tot ar fi fost de ajuns pentru a-l putea pune în rîndul scriitorului remarcabil, care au neliniştit inima omului prin chemarea la desăvîrşire.

Grin şi-a scris aproape toate lucrările întru îndreptățirea visării. Şi noi ştim că viitorul către care tindem s-a născut din nebiruita însuşire omenească — puterea de a visa şi de a iubi.

EDUARD BAGRIȚKI

Biografii lui Eduard Bagrițki pot fi dinainte preveniți că vor trebui să-şi bată tare capul, sau, cum se spune, vor trebui „să afle cît face ocaua de îndrăzneală“, pentru că biografia lui Bagrițki e greu de stabilit.

Bagrițki a povestit despre sine atîtea scorneli uimitoare şi în cele din urmă ele s-au împletit atît de strîns cu viața lui, încît uneori e imposibil să afli ce e legendă şi ce e adevăr.

Este imposibil să stabileşti adevărul, „numai adevărul şi nimic în afara adevărului“.

În plus, nici nu sînt convins că merită în general să te ocupi cu o treabă atît de puțin generoasă. Invențiile lui Bagrițki au fost o parte caracteristică a biografiei sale. El însuşi le credea cu sinceritate.

Dincolo de ele nici nu ni-l putem închipui pe acest poet cu ochi cenuşii şăgalnici şi un glas care, deşi îşi pierdea suflul, era melodios.

Pe țărmurile Mării Egee trăieşte un pitoresc neam de oameni, veseli şi activi, levantinii. Neamul acesta

reuneşte reprezentanţii unor popoare diferite — greci şi turci, arabi şi evrei, sirieni şi italieni.

În Uniunea Sovietică avem şi noi „levantinii“ noştri. Sînt „oamenii Mării Negre“, provenind tot din popoare diferite, dar toţi la fel de plini de viaţă, glumeţi, curajoşi şi nebuneşte îndrăgostiţi de Marea lor Neagră, de soarele arid, de viaţa din port, de „Mama Odessa“, de caise şi de harbuji, de clocotul pestriţ al vieţii de pe ţărm.

Acestui neam îi aparţinea Eduard Bagriţki:

El îţi amintea cînd de un marinar leneş de pe vreo ambarcaţiune din Herson, cînd de un puşti păsărar din Odessa, cînd de vreun luptător năbădăios din detaşamentul lui Kotovski, cînd de Till Ulenspiegel.

Din aceste trăsături parcă incompatibile, dacă le mai adăugăm şi dragostea dusă pînă la uitarea de sine pentru poezie şi uriaşa erudiţie poetică, se constituia caracterul integru fermecător al acestui om.

Pe lîngă noi treceau, venind de la Oceakov, bărci negre Odessei, pe un spărgător de valuri. Scrisese tocmai *Poemul despre harbuz,* uimitor prin suculenţa senzaţiilor şi a cuvintelor, stropit parcă de un val al Mării Negre, stîrnit de furtună.

Prindeam cu nişte sfori-capcane, lăsate în mare, obleţi. Pe lîngă noi treceau, venind de la Oceakov, bărci negre cu pînze peticite şi munţi de harbuji. Bătea „răcorosul“ şi bărcile se legănau, ajungînd cu marginea în apă şi împrăştiind spumă primprejur.

Bagriţki îşi linse buzele sărate şi, gîfîind, începu să recite pe un ton cîntător *Poemul despre harbuz.*

O fată găseşte pe mal, aruncat de valuri un pepene verde — probabil de pe vreo goeletă scufundată — cu o inimă desenată pe el.

Şi nimeni nu o poate lămuri,
Că-n mîini ea ţine însăşi a mea inimă !...

Recita cu plăcere, din memorie, versuri ale oricărui poet. Avea o memorie fenomenală. Așa cum le recita el, chiar și în versurile bine cunoscute, apărea subit o melodie nouă. Nici înainte de Bagrițki, nici după el, n-am mai auzit un asemenea fel de a recita.

Toate calitățile sonore, ale fiecărui cuvînt și ale fiecărei strofe, se înălțau pînă la expresia lor desăvîrșită, epuizantă și chinuitoare. Indiferent că era vorba de Burns și al lui cînt despre John Bob-de-Secară, de *Donne Anna* lui Blok, sau de pușkinianul „...pe țărmul patriei îndepărtate...", orice ar fi recitat Bagrițki nu-l puteai asculta fără să ți se pună, de emoție, un nod în gît — prevestitor de lacrimi.

Din port ne-am dus la bazarul grecesc. Era acolo o ceainărie în care îți dădeau la ceai zaharină, o bucățică de pîine neagră și brînză. Nu mîncaserăm din zorii zilei.

În Odessa trăia pe vremea aceea un cerșetor care speriase întregul oraș prin faptul că nu cerea de pomană, așa cum se cere de obicei. El nu se înjosea, nu întindea o mînă tremurătoare și nu lălăia fonfănit „Domnilor milostivi ! Uitați-vă cît sînt de schilod !"

Nu ! Înalt, cu o barbă căruntă și ochi roșii sclerotici, el umbla numai prin ceainării. Nu trecea bine pragul și începea să-și arunce blestemele asupra consumatorilor cu un glas răgușit și tunător.

Cel mai aspru prooroc din biblie, Ieremia, recunoscut ca maestru neîntrecut întru blesteme, putea fi „redus la zero", cum spuneau odessiții, în fața acestui cercerștor.

— Aveți voi conștiință ? oameni sînteți sau nu sînteți oameni ? ! striga bătrînul și tot el răspundea întrebării sale retorice : Cel fel de oameni sînteți, dacă stați să mîncați nepăsători pîine cu brînză grasă în timp ce un bătrîn umblă de azi-dimineață flămînd și cu burta goală ca un butoi ! Dacă ar afla mama voastră pînă unde ați decăzut, s-ar bucura poate că n-a apucat să trăiască și

să vadă o asemenea nerușinare. Și dumneata ce te întorci cu spatele la mine, tovarășe? Doar nu ești surd?! Mai bine liniștete-ți conștiința neagră și ajută-l pe un bătrîn flămînd!

Toți îi dădeau ceva acestui cerșetor. Nimeni nu rezista în fața ofensivei lui. Se vorbea că, din banii adunați, bătrînul făcea speculă cu sare, pe scară mare.

În ceainărie am fost serviți cu ceai și cu o minunată brînză iute, înfășurată într-o cîrpă de in. De la brînza asta te dureau gingiile.

Tocmai atunci intră cerșetorul și începu, încă din prag, să-și strige blestemele.

— Aha! spuse amenințător Bagrițki. De rîndul ăsta, cred că i s-a înfundat. Lasă-l numai să se apropie, să încerce să se apropie! Să aibă curajul să se apropie!

— Și ce-o să se întîmple atunci? am întrebat eu.

— N-o să-i fie bine — răspunse Bagrițki, n-o să-i fie bine deloc! Să se apropie numai de masa noastră!

Creșetorul se apropia implacabil. În sfîrșit, se opri lîngă noi, privi cîteva clipe brînza cu ochi de nebun și ceva îi clocoti în gîtlej — furia îi era probabil atît de mare încît bătrînul se îneca și nu putea să și-o spună. Își drese totuși glasul și strigă:

— Cînd, în sfîrșit, se va trezi conștiința acestor tineri! Uitați-vă la ei cum se grăbesc să-și mănînce brînza, ca să nu dea din ea un sfert — nu zic jumătate — unui bătrîn nenorocit!

Bagrițki se ridică, își duse mîna la inimă și începu să vorbească încet și pătrunzător, fără să-și ia ochii de la bătrînul sclerotic, să vorbească cu tremur în glas, cu lacrimi, cu sfîșiere sufletească:

„Prieten și frate al meu,
    ce-ai cunoscut istovirea și chinul
Oricine ai fi și oricum te-ai numi
    nu-ți pierde amice curajul!"

Cerşetorul amuţi. Îţi aţinti privirile asupra lui Bagriţki. Ochii i se holbară. Apoi începu încet să dea înapoi şi spunînd „Crede, veni-va vremea cînd va pieri Baal!" — se întoarse, răsturnă un scaun şi fugi cu picioarele îndoite spre ieşirea din ceainărie.

— Vedeţi — spuse Bagriţki cu seriozitate. Nici chiar cerşetorii odessiţi nu-i rezistă lui Nadson.

Întreaga ceainărie hohotea de rîs.

Bagriţki rătăcea zile întregi de stepă, dincolo de limanul uscat şi prindea acolo păsări cu plasele.

În odaia albă, văruită, a lui Bagriţki, atîrnau pe o scurteică moldovenească zeci de colivii cu păsări năpîrlite. Se lăuda teribil cu ele, în special cu cîţiva „giurbai" neobişnuiţi. Erau de fapt nişte ciocîrlii oarbe de stepă, la fel de jumulite ca şi celelalte păsări.

Din colivii se scuturau în permanenţă pe capul oaspeţilor şi al gazdei cojile seminţelor ciugulite.

Pentru hrana acestor păsări, Bagriţki îşi cheltuia ultimii bani.

Ziarele din Odessa îi plăteau te miri ce şi mai nimic: cîte cincizeci de ruble pentru nişte versuri extraordinare. După cîţiva ani, versurile acestea le ştia şi le învăţa pe dinafară tot tineretul.

Bagriţki considera, probabil, că aşa e drept. El nu-şi cunoştea adevărata valoare şi în treburile practice era un timid. Cînd a venit pentru prima oară la Moscova, nu se ducea niciodată singur la edituri sau în redacţii, ci îşi lua cu sine, ca „să-şi facă curaj", pe cîte unul dintre prieteni. Tratativele le ducea de obicei prietenul, iar Bagriţki tăcea şi surîdea.

La Moscova a poposit la mine, în subsol, pe ulicioara Obîdenski. Venind, m-a prevenit: „O să stau la dumneata, încartiruit". Şi, într-adevăr, într-o lună întreagă a ieşit în oraş numai de două ori şi tot restul timpului şi l-a

petrecut stînd turcește pe divan și sufocîndu-se din cauza tusei sale astmatice.

Pe divan era înconjurat de cărți, de manuscrisele versurilor altora și de cutii goale de țigări. Pe ele își scria propriile versuri. Cîteodată le pierdea, dar se necăjea din pricina asta pentru foarte scurtă vreme.

Așa a stat o lună întreagă, entuziasmîndu-se de *Ulalaevșcina* lui Selvinski, povestind istorii incredibile și stînd la taifas cu „băieții literați“ odessiți, care se năpustiseră în roiuri asupra lui imediat ce aflaseră că a apărut la Moscova.

În curînd s-a mutat la Moscova definitiv și, în locul păsărilor, a început să se ocupe de imense acvarii cu pești. Camera lui semăna cu un univers subacvatic. Putea să stea ore întregi pe divan, să se gîndească și să se uite la peștii multicolori.

Cam tot o astfel de enigmatică lume subacvatică se vedea și de pe spărgătorul de valuri din Odessa, la fel se legănau firele ierburilor de mare, asemănătoare coralilor, și la fel înotau încet meduzele albastre, pompînd în salturi apa mării.

Am impresia că mutarea la Moscova a fost o greșeală. Bagrițki nu trebuia să se rupă de Sud, de mare, de Odessa, nici chiar de mîncărurile sale preferate odessite — vinete, roșii, brînză, scrumbie proaspătă. El era în întregime încălzit de Sud, de căldura emanată de calcarul gălbui și poros din care e construită Odessa, era îmbibat de mirosul de pelin, de sare, de salcîm și de mare.

A murit curînd, fără să fi hoinărit cît ar fi vrut, fără să fie încă pregătit să atace, așa cum spunea, alte cîteva culmi dificile ale poeziei.

În urma dricului mergea tropăind sonor pe asfaltul de granit un escadron de cavalerie. Și-ți veneau în minte *Gînduri despre Opanas,* calul lui Kotovski, care „strălu-

cește alb ca zahărul rafinat“, poezia cu suflu larg al stepei, poezia care mergea împreună cu Bagrițki, ținîndu-se de mîna lui, pe drumurile largi, fierbinți și prăfuite, poezia-moștenitoare a *Cuvîntului despre oastea lui Igor* și a lui Taras Șevcenko, poezia tare ca mirosul de cimbru, arsă de soare ca o fetișcană de la malul mării, veselă ca vîntul proaspăt al „levantului“ deasupra Mării Negre.

ARTA DE A VEDEA LUMEA

Pictura te învață să privești și să vezi (două lucruri diferite, care coincid doar rareori). Datorită acestui lucru, arta păstrează viu și neatins acel simțămînt care îi caracterizează pe copii.

ALEXANDR BLOK

Omul se oprește înmărmurit în fața unor lucruri care nu pot juca nici un rol în viața lui : în fața unei imagini în oglindă, pe care n-o poți prinde cu mîna, în fața stîncilor abrupte ce nu pot fi semănate, în fața culorii uimitoare a cerului.

JOHN RUSKIN

Există adevăruri de netăgăduit, dar ele se află adesea *în necunoaștere*, nu răspund în nici un fel activității omenești, fie din pricina lenii, fie din pricina ignoranței noastre.

Un astfel de adevăr de netăgăduit se referă la măiestria scriitoricească și în special la activitatea prozatorilor. El constă în aceea că o cunoaștere a tuturor domeniilor artistice învecinate — a poeziei, picturii, arhitecturii, sculpturii și muzicii, îmbogățesc în mod deosebit

universul interior al prozatorului și conferă o deosebită expresivitatea prozei sale. Aceasta se va umple cu lumina și culorile picturii, cu prospețimea cuvintelor, proprii poeziei, cu proporționalitatea arhitecturii, cu relieful și claritatea liniilor din sculptură, cu ritmul și melodia muzicii.

Ele constituie toate un plus de bogăție al prozei, un fel de culori suplimentare ale ei.

Nu cred în scriitorii care nu iubesc poezia sau pictura. În cazul cel mai bun, ei sînt oameni de o inteligență întrucîtva leneșă și trufașă. În cazul cel mai rău — ignoranți.

Scriitorul n-are dreptul să disprețuiască nimic din cele care îi lărgesc viziunea asupra lumii, evident dacă este un maestru și nu un meseriaș, dacă e un creator de valori și nu un filistin ce suge cu perseverență din viață prosperitatea, așa cum ai rumega un *chewing-gum* american.

Se întîmplă adesea ca după citirea unei povestiri, unei nuvele sau chiar a unui roman mai mare să nu-ți rămînă în memorie nimic în afara unei îngrămădeli de oameni cenușii.

Te străduiești chinuindu-te să vezi acești oameni, dar nu-i vezi, pentru că autorul nu le-a dăruit nici o trăsătură vie.

Acțiunea acestor povestiri, nuvele și romane se desfășoară parcă și ea pe un teren gelatinos, lipsit de lumină și culoare, printre lucruri numai numite, dar nu și văzute de autor și de aceea nearătate nici nouă, cititorilor.

În ciuda actualității temei, din aceste lucrări, scrise deseori cu o falsă vioiciune, respiră neputința. Această vioiciune încearcă să se substituie bucuriei, și în primul rînd bucuriei de a munci.

Cauza acestei tristeți nu rezidă doar în sărăcia emoțională și în incultura autorului, ci și în ochiul lui inexpresiv, de broască. Astfel de nuvele și romane îți vine să le spargi ca pe un geam ermetic închis într-o cameră zăpușitoare și prăfuită, pentru ca cioburile să se răspîndească cu zgomot și să năvălească brusc înăuntru vîntul, vîjîitul ploii, țipetele copiilor, sirenele vapoarelor, luciul caldarîmului umed — să năvălească toată viața cu zgomotele și culorile ei, la prima vedere dezordonate, și cu minunata ei lumină pestriță.

Avem nu puține cărți scrise parcă de niște orbi. Ele sînt destinate însă văzătorilor, și aici rezidă absurdul apariției unor astfel de cărți.

Pentru a dobîndi văzul nu e de-ajuns să privești în jur. Trebuie să înveți să vezi. Și bine poate să vadă oamenii și lumea numai acela care îi iubește. Caracterul șters și incolor al prozei este deseori consecința sîngelui de broască al scriitorului, un semn amenințător al mortificării lui. Uneori însă este o simplă incapacitate, dovedind insuficiența culturii. În acest caz, cum s-ar spune, lucrurile mai pot fi îndreptate.

Cum să vezi, cum să receptezi lumea și culorile — ne pot învăța pictorii. Ei văd mai bine decît noi. Și sînt capabili să-și amintească cele văzute.

Pe cînd mai eram încă tînăr scriitor, un pictor cunoscut mi-a spus :

— Dumneata, dragul meu, nu vezi încă destul de limpede. Ești întrucîtva opac. Judecînd după povestirile dumitale, dumneata observi numai culorile de bază și suprafețele intens colorate, dar cele intermediare și nuanțele se contopesc la dumneata în ceva uniform.

— Ce pot să fac ! am răspuns eu, justificîndu-mă. Ăsta mi-e ochiul.

— Prostii ! Ochiul bun e un lucru ce poate fi cîștigat. Exersează-ți, fără lene, vederea. Ține-o, cum s-ar spune,

întinsă ca o coardă. Încearcă o lună-două să privești în jur în ideea că trebuie să descrii totul neapărat în culori. În tramvai, în autobuz, pretutindeni, privește oamenii tocmai în felul acesta. Și în două-trei zile te vei convinge că mai înainte n-ai văzut pe chipurile lor nici a zecea parte din ceea ce observi acum. Iar după două luni vei învăța să vezi, și n-o să mai fie nevoie să te constrîngi s-o faci.

L-am ascultat pe pictor și, într-adevăr, oamenii și lucrurile s-au dovedit a fi mult mai interesante decît înainte, pe cînd le priveam grăbit, în fugă.

Și m-a cuprins un regret usturător pentru vremea pierdută prostește. Cîte lucruri minunate aș fi putut să văd în anii care trecuseră! Cîte lucruri interesante au dispărut ireversibil, și nu le mai pot reînvia!

Acesta a fost prima lecție pe care am primit-o de la un pictor. Cea de a doua lecție a fost și mai grăitoare.

Odată, într-o toamnă, plecasem de la Moscova la Leningrad, dar nu prin Kalinin și Bologoe, ci din Gara Savelovski prin Kaliazin și Hvoinaia. Mulți moscoviți și mulți leningrădeni nici nu bănuiesc existența acestui drum. Deși e mai lung, el e mult mai interesant decît drumul obișnuit prin Bologoe. Mai interesant prin faptul că drumul trece prin ținuturi pustii și împădurite.

Tovarăș de drum mi se nimeri un omuleț mic de statură cu ochi înguști, dar foarte vioi. Îmbrăcat era cam ca într-un sac. Omul ăsta căra cu el o ladă mare cu uleiuri și suluri de pînză. Nu era greu să ghicești că e vorba de de un pictor.

Am intrat în vorbă. Tovarășul meu de drum îmi spuse că se duce lîngă orașul Tihvin, unde are un prieten pădurar, că va locui la el, la pichet, și că va picta toamna.

— Dar de ce vă duceți atît de departe, tocmai lîngă Tihvin ? am întrebat eu.

— Am acolo un loc îndrăgit, îmi răspunse pictorul cu încredere. Un loc al locurilor ! Un al doilea ca el nu mai găsești ! O pădure pură de plopi. Ici-colo se mai nimerește, rar, cîte un brad. Plopul se împodobește toamna atît de elegant ca nici un alt copac. Frunzele lui sînt pură culoare. Purpuriu, galben-lămîie, liliachiu și chiar un negru cu stropi aurii. În bătaia soarelui apare ca un rug măreț. Lucrez acolo pînă la iarnă, iar la iarnă mă reped pe coasta Golfului Finic, dincolo de Leningrad. Știți, acolo este cea mai frumoasă chiciură din toată Rusia. Nicăieri n-am mai văzut astfel de chiciură.

I-am spus, evident în glumă, că, avînd asemenea cunoștințe, tovarășul meu ar putea să alcătuiască un ghid valoros pentru pictori, arătînd unde ce e de pictat.

— Păi, ce credeți ! ? îmi răspunse pictorul cu seriozitate. Nu-i greu de alcătuit. Numai că n-are rost. Toți s-ar buluci în același loc, atunci cînd fiecare își caută frumusețea în singurătate. Și așa e fără îndoială mai bine.

— De ce ?

— Țara se descoperă într-o varietate mai mare. Pe pămîntul rusesc sînt atîtea lucruri fermecătoare, încît le ajunge tuturor pictorilor pentru o mie de ani. Dar știți, adăugă el alarmat, cam prea tare a început omul să calce pămîntul în picioare și să-l ruineze. Or, frumusețea pămîntului e un lucru sfînt, un lucru măreț în viața noastră socială. A o păstra este unul din țelurile noastre finale. Nu știu ce credeți dumneavoastră, dar eu sînt convins de asta. Fără înțelegerea acestui lucru, cum mai pot exista oameni înaintați !

În timpul zilei am ațipit, dar vecinul meu m-a trezit curînd.

— Nu vă supărați, spuse el încurcat, dar e mai bine să vă sculați. Se desfășoară un tablou uimitor — furtuna de toamnă. Priviți !

M-am uitat pe fereastră. Dinspre Sud se ridica înalt și greu un nor negru cît jumătate de cer. Se scutura în izbucnirea fulgerelor.

— Maică precistă ! exclamă pictorul. Ce mulțime de culori ! O astfel de iluminare n-o pictezi nici dacă ai fi însuși Levitan !

— Ce iluminare ?

— Dumnezeule ! spuse cu deznădejde pictorul. Dar unde vă uitați ? Priviți acolo — pădurea e cu desăvîrșire întunecată, oarbă : peste ea s-a așternut umbra norului. Dar iată, mai departe apar pe ea niște pete palide, gălbui și verzui : e din cauza luminii soarelui înghesuite de nori. Iar și mai departe e în întregime în soare. Vedeți. Este parcă turnată din aur curat. Și toată străpunsă. E ca un fel de zid de aur dantelat. Sau de parcă de-a lungul întregului orizont s-ar întinde o pînză țesută de meșterițele noastre din aurăriile din Tihvin. Acum uitați-vă mai aproape, pe fîșia brazilor. Vedeți pe cetini o strălucire de bronz ? Ea vine de la zidul de aur al pădurii. Pădurea revarsă lumina ei peste brazi. E o lumină reflectată. E greu de pictat — ușor de pocit. Iar dincolo, vedeți, e doar o strălucire slabă, aș spune o iluminare atît de tandră, încît pentru ca s-o redai îți trebuie evident o mînă foarte sigură și calmă.

Pictorul se uită la mine și surîse.

— Ce forță e totuși în lumina asta reflectată de pădurile toamnei ! În cupeul nostru parcă totul ar fi într-o vîlvătaie. Și în special fața dumneavoastră. Așa ar trebui să fiți pictat. Din păcate totul e însă rapid, trecător.

— Asta și este treaba pictorilor, spusei eu — să oprească în loc pentru secole lucrurile efemere !

— Încercăm — răspunse pictorul. Dacă acest efemer nu ne surprinde pe neașteptate, ca acum. În fond, pictorul n-ar trebui să se despartă nici o clipă de culori,

de pînză și pensule. Dumneavoastră, scriitorilor, vă e mai ușor. Toate culorile acestea le purtați în memorie. Priviți ce repede se schimbă totul. Uitați-vă cum pîlpîie pădurea, cînd în lumină, cînd în întuneric.

În fața norului de furtună fugeau spre noi noruleți zdrențuiți și în mișcarea lor impetuoasă amestecau toate culorile pe pămînt. Amestecul de aur curat, roșcat și alb, de malachit, purpură și ceață albăstruie începea în depărtările împădurite.

Arar, cîte o rază de soare străpungea norii și cădea pe cîte un mesteacăn și ei se aprindeau unul după altul ca niște făclii de aur ce se și stingeau imediat. Vîntul prevestitor de furtună bătea în rafale și accentua această îngrămădeală de culori.

— Dar cerul, ce mai cer! strigă pictorul. Uitați-vă cîte mai meșterește el!

Norul de furtună se destrăma într-un fum cenușiu și se lăsa cu repeziciune spre pămînt. Era totul de culoarea uniformă a ardeziei. Fiecare fulger deschidea în el amenințătoare vîrtejuri gălbui, peșteri albastre și crăpături șerpuite, luminate dinăuntru de un tulbure foc rozaliu.

În adîncul norilor, sclipirea pătrunzătoare a fulgerelor se schimba în vîlvătaia unor flăcări de bronz. Iar mai aproape de pămînt, între nori și pădure, se lăsă deja, în șuvoaie, ploaia torențială.

— Ia te uită! strigă surescitat pictorul. O astfel de drăcovenie nu ți-e dat să vezi prea des.

Am trecut împreună cu el de la fereastra cupeului la fereastra de pe coridor. Perdele fluturau în bătaia vîntului accentuînd pîlpîirea luminii. Turna cu găleata. Însoțitorul vagonului ridică grăbit geamul. Șuvoaiele oblice ale ploii șiroiau pe geamuri. Lumina se stingea treptat și, numai foarte departe, chiar la orizont, prin pînza de ploaie mai străbătea o ultimă fîșie aurită de pădure.

— Ați reținut ceva? întrebă pictorul.

— Cîte ceva.

— Și eu cîte ceva, spuse el cu necaz. Iată, va trece ploaia și culorile vor fi atunci mai vii. Înțelegeți, soarele se reflectă în frunzișul și pe trunchiurile umede. Apropo, priviți lumina într-o zi mohorîtă, înainte de ploaie. Înainte de ploaie e una, în timpul ploii — alta, iar după ploaie — una cu desăvîrșire deosebită. Pentru că frunzele ude dau văzduhului o strălucire slabă. Cenușie, moale, caldă. În general, dragul meu, e o desfătare să studiezi lumina și culorile. Nu mi-aș schimba soarta de pictor cu nici o alta din lume.

Pictorul coborî în timpul nopții într-o stație mică. Am ieșit pe platformă să-mi iau rămas bun de la el. Lumina un felinar cu petrol. În față pufăia din greu locomotiva. L-am invidiat pe pictor și dintr-o dată m-a apucat furia pe toate lucrurile din cauza cărora trebuia să merg mai departe și nu mă puteam opri măcar pentru cîteva zile în partea aceasta de Nord. Aici, orice rămurică de iarbă-neagră îți putea trezi atîtea gînduri, încît să-ți ajungă pentru cîteva poeme în proză.

Era cu desăvîrșire de neînțeles faptul că de-a lungul vieții întregi, și eu ca și toți ceilalți, nu mi-am permis niciodată să trăiesc după pofta inimii, ci am fost totdeauna ocupat numai cu lucruri care nu sufereau, chipurile, nici o amînare.

Culorile și lumina din natură trebuie nu atît observate, pe cît trebuie pur și simplu să trăiești prin ele. Pentru asta e bun numai acel material care și-a cucerit locul în inimă.

Pentru prozator, pictura e importantă nu numai datorul observă lucruri pe care noi nu le vedem deloc. Numai și culorile. Pictura e importantă și pentru faptul că pictorul observă lucruri pe care noi nu le vedem deloc. Numai după ce privim picturile începem să le vedem și noi și să ne mirăm că nu le-am observat mai înainte.

Pictorul francez Monet a venit la Londra și a pictat abația Westminster. Monet a lucrat într-o obișnuită zi londoneză cețoasă. În tabloul lui Monet, contururile gotice ale abației abia se văd prin ceață. Tabloul e pictat cu virtuozitate.

După ce a fost expus, tabloul a stîrnit confuzie printre londonezi. Ei erau stupefiați de faptul că ceața era la Monet de culoare purpurie, cînd se știe, chiar și din manuale, că ceața este cenușie.

Îndrăzneala lui Monet a provocat mai întîi indignare. Dar, ieșind pe străzile Londrei, indignații au început să privească ceața și au băgat pentru prima oară de seamă că ea este într-adevăr purpurie. Imediat s-a început căutarea unei explicații pentru acest lucru. S-a căzut de acord că nuanța roșietică a ceții depinde de abundența fumului. În afară de asta, culoarea respectivă e transmisă ceții de casele londoneze din cărămidă roșie.

Oricum ar fi fost însă, Monet învinsese. Dupa tablourile lui toți începură să vadă ceața londoneză la fel cum o văzuse pictorul. Monet a fost chiar supranumit „creatorul ceții londoneze“.

Dacă ar fi să mă adresez unor exemple din propria mea viață, pot spune că am văzut pentru prima oară întreaga varietate a culorilor timpului ploios rusesc, după ce am privit tabloul lui Levitan „Liniștea veșnică“. Pînă atunci vremea rea apărea în ochii mei într-o singură culoare mohorîtă. Dealtfel, toată tristețea timpului ploios era provocată, după cum credeam eu, tocmai de faptul că el înghițea culorile și înfășura pămîntul într-o tulbureală.

Levitan însă a văzut în această posomoreală o nuanță de măreție, chiar de solemnitate, și a descoperit în ea multe culori curate. De atunci vremea rea a încetat să mă apese. Dimpotrivă, am îndrăgit-o chiar pentru puri-

tatea aerului, pentru frigul care-ți încinge obrajii, pentru crețurile poleite ale rîurilor, pentru mișcarea greoaie a norilor. În sfîrşit, pentru faptul că pe vremea rea începi să apreciezi cele mai simple binefaceri pămîntești — o izbă încălzită, focul dintr-un cuptor rusesc, sfîrîitul unui samovar, paiele uscate așternute pe jos în straturi grosolane pentru odihna de noapte, zgomotul adormitor al ploii care cade pe acoperiș și piroteala dulce.

Aproape fiecare pictor, indiferent de timpul căruia îi aparține sau de școala căreia îi aparține, ne dezvăluie noi trăsături ale realității.

Am avut fericirea să mă aflu de mai multe ori în galeriile de la Dresda.

Pe lîngă „Madonna Sixtină" a lui Rafael, sînt acolo multe tablouri ale unor vechi maeștri în fața cărora este pur și simplu periculos să te oprești. Ele nu-ți mai dau drumul să pleci. Poți să le privești ceasuri întregi, poate chiar zile și, cu cît le privești mai mult, cu atît mai puternic pune stăpînire pe tine o neliniște sufletească de neînțeles. Ea ajunge pînă la limita la care omul își poate doar cu greu reține lacrimile.

Care e cauza acestor lacrimi ce nu apucă să curgă ?

Faptul că în aceste pînze sălășluiesc desăvîrșirea sufletească și puterea geniului care ne obligă și pe noi să tindem spre puritate, forță și noblețe în propriile noastre intenții.

Contemplarea frumosului naște neliniștea premergătoare propriei noastre purificări interioare. E ca și cum toată prospețimea ploilor, vînturilor, răsuflării pămîntului înflorit, cerului din miez de noapte și lacrimilor vărsate din dragoste pătrunde în inima noastră recunoscătoare și pune pentru totdeauna stăpînire pe ea.

Impresioniştii au întărit parcă lumina soarelui. Ei pictau sub cerul liber şi uneori, poate dinadins, întăreau culorile. Acest lucru a făcut ca în tablourile lor pămîntul să se prezinte într-o lumină jubilatoare.

Pămîntul a devenit sărbătoresc. Şi nu era în acest lucru nici un păcat, cum nu e păcat în nimic din ceea ce adaugă omului măcar o fărîmă de bucurie.

E de aceea cu desăvîrşire inexplicabilă prigonirea impresioniştilor. Ea a inceput la îndemnul făţarnicilor care considerau că pictura exista numai în scopuri măruntutilitare şi nu pentru desăvîrşirea omului. Uneori asemenea idei o iau, din păcate, înaintea ideii mărețe cu privire la necesitatea educării omului societăţii socialiste, ca om total, de o mare bogăţie emoţională, stăpîn pe o înaltă cultură.

Impresionismul ne aparţine ca şi tot restul bogatei moşteniri a trecutului. Să-l refuzi înseamnă să te împingi în mod deliberat spre mărginire. Doar nu respingem „Madonna Sixtină" a lui Rafael, deşi acest tablou genial e pictat pe o temă religioasă. Nu sîntem atît de proşti încît să nu înţelegem unde trece graniţa dintre geniul picturii şi religie. Nu-mi vine să cred că măcar unul dintre oamenii sovietici, entuziasmat în faţa „Madonnei Sixtine", să fi devenit subit credincios. Absurdul unei asemenea idei este evident. Atunci de ce să ne răfuim în mod serios cu astfel de idei ridicole, cînd e vorba de impresionism ? Prin ce sînt periculoşi pentru noi inovatorul Picasso, impresioniştii Matisse, Van Gogh, Gauguin ? Acela care, pentru că veni vorba, s-a angajat în lupta contra dominaţiei coloniale franceze, pentru independenţa tahitienilor.

Ce e aici periculos sau rău ? În ce minţi invidioase sau conformiste poate apare ideea necesităţii de a şterge din cultura noastră această pleiadă de străluciţi artişti ?

După întîlnirea din tren cu pictorul, am ajuns la Leningrad. Din nou mi se dezvăluiră în fața ochilor ansamblurile sale arhitectonice maiestuoase din piețele sale și proporționalitatea clădirilor.

Le-am privit îndelung, străduindu-mă să le descifrez taina arhitecturii. Această taină consta în faptul că respectivele clădiri produceau impresia măreției, nefiind de fapt foarte mari. Una dintre cele mai remarcabile clădiri este aceea a Marelui Stat Major, întinsă ca un arc lin în fața Palatului de Iarnă, și care nu depășește ca înălțime o clădire de patru etaje. În ciuda acestui fapt ea este incomparabil mai maiestuoasă decît oricare din clădirile înalte ale Moscovei.

Dezlegarea era simplă. Maiestatea clădirilor decurgea din proporționalitatea lor armonioasă și din numărul mic al elementelor care le împodobeau : ancadramentele ferestrelor, frescele și basoreliefurile.

Privind aceste clădiri înțelegi bunul gust constă în primul rînd în simțul măsurii.

Sînt convins că aceleași legi ale proporționalității părților constitutive, lipsa oricărui element de prisos, numărul mic de elemente ornamentale, simplitatea, care îți permite să vezi și să savurezi fiecare linie — toate acestea se raportează în oarecare măsură și la proză.

Scriitorul care a îndrăgit desăvîrșirea formelor arhitecturale clasice, fără îndoială nu va îngădui în proza sa construcții greoaie și dizgrațioase. El se va strădui să obțină o proporționalitatea a părților componente și o sobrietate a desenului verbal. El va evita abundența podoabelor flamboaiante ale prozei — așa-numitul stil ornamental.

Compoziția unei lucrări în proză trebuie adusă la acea situație în care nimic nu mai poate fi eliminat din ea și nimic adăugat, fără ca acest lucru să încalce sensul narațiunii și curgerea firească a evenimentelor.

Ca de obicei, la Leningrad mi-au petrecut majoritatea timpului la Muzeul rus și la Ermitaj.

Uşoara semiobscuritate a sălilor Ermitajului, atinsă de o întunecată poliere aurie, mi se părea sfîntă. Intram în Ermitraj ca într-un sanctuar al geniului omenesc. La Ermitaj am simțit pentru prima oară, încă adolescent fiind, fericirea de a fi om. Am înțeles aici cît poate fi omul de mare și de bun. La început să pierdeam în mijlocul acelei defilări somptuoase a picturilor. Mi se învîrtea capul de atîta abundență și densitate a culorilor și, pentru a mă odihni, mă duceam în sala în care era expusă sculptura.

Acolo stăteau multă vreme și cu cît priveam mai mult statuile sculptorilor elini anonimi, sau femeile, cu zîmbet abia perceptibil, ale lui Canova, cu atît mai limpede înțelegeam că toată această sculptură este o chemare la frumosul din tine însuți, că ea este prevestitoarea celor mai clare zori ale omenirii. Atunci, poezia va pune stăpînire pe inimi și orînduirea socială — acea orînduire către care ne îndreptăm prin ani de trudă, grijî și încordare sufletească — se va întemeia pe frumusețea dreptății, pe frumusețea inteligenței, a inimii, a relațiilor umane și a corpului omenesc.

Drumul nostru se îndreaptă spre un veac de aur. Și el va veni. Păcat, desigur, că noi nu-l vom mai apuca. Trebuie să fim însă fericiți și pentru faptul că adierile acestui veac se simt deja împrejurul nostru și fac ca inimile noastre să bată mai tare.

Nu degeaba venea la Luvru Heine, stătea ceasuri întregi în preajma Venerei din Milo și plîngea.

Pe cine plîngea ? Desăvîrșirea omenească înjosită. Faptul că drumul spre desăvîrșire e greu și e departe chiar și de el, de Heine, care a dăruit oamenilor infernul și strălucirea minții sale, și faptul că, singur, la pămîntul făgăduinței mi va mai apuca să ajungă, deşi către acest pămînt l-a chemat toată viața inima lui neliniștită.

Iată în ce constă forța sculpturii, acea forță fără focul interior al cărei nu e de conceput o artă înaintată, în special o artă ca aceea a țării noastre. Și fără de care e de neconceput și o proză cu greutate.

Înainte de a trece la influența poeziei asupra prozei, vreau să spun cîteva cuvinte despre muzică, cu atît mai mult cu cît muzica și poezia sînt uneori de nedespărțit.

Tema acestei scurte convorbiri despre muzică va trebui s-o limitez numai la ceea ce denumim ritmul și muzicalitatea prozei.

Proza autentică are totdeauna un ritm al ei.

Înainte de toate, ritmul prozei cere o astfel de distribuire a cuvintelor, încît cititorul să perceapă fraza fără efort, toată dintr-o dată. Despre acest lucru îi vorbea Cehov lui Gorki, cînd îi scria că „beletristica trebuie să pătrundă (în conștința cititorului) dintr-o dată, într-o secundă".

Cititorul nu trebuie să se oprească asupra cărții, pentru a reface fireasca mișcare a cuvintelor, corespunzătoare uneia sau alteia dintre părțile prozei.

În general, scriitorul trebuie să-l țină pe cititor încordat, să-l tragă după sine și să nu scape în textul său părți confuze sau neritmice, pentru a nu da posibilitatea cititorului să se împiedice de aceste locuri și să scape, chiar prin acest lucru, de sub puterea scriitorului.

În această încordare, în această cucerire a cititorului, în constrîngerea acestuia din urmă să gîndească și să simtă la fel cu autorul constă sarcina scriitorului și caracterul activ al prozei.

Cred că ritmicitatea nu se dobîndește niciodată pe cale artificială. Ritmul prozei depinde de talent, de simțul limbii, de un bun „auz scriitoricesc". Acest auz bun se leagă în oarecare măsură de auzul muzical.

În cea mai mare măsură însă, limbajul prozatorului e îmbogățit de cunoașterea poeziei.

Poezia are o uimitoare însușire. Ea înapoiază cuvîntului prospețimea virginală primară. Cele mai tocite cuvinte ale noastre, pînă la capăt „vorbite“ de noi, care au pierdut integral pentru noi însușirile imagistice, trăind doar ca o găoace verbală, încep în poezie să sclipească, să sune, să miroasă parfumat !

Nu știu cum se explică acest lucru. Presupun că slova prinde viață în două cazuri.

În primul rînd, atunci cînd i se reconferă sonoritatea. Iar acest lucru este considerabil mai ușor de făcut într-o poezie melodioasă, decît în proză. De aceea, și în cîntec și în romanță, cuvintele ne influențează mai puternic decît în vorbirea curentă.

În al doilea rînd, chiar un cuvînt tocit, cînd e pus în versuri, într-o înșiruire muzicală, se saturează cumva cu melodia de ansamblu a versului și începe să sune în armonie cu toate celelalte cuvinte.

Și, în sfîrșit, poezia e bogată în aliterații. Aceasta este una din calitățile ei prețioase. Proza are și ea drept la aliterații.

Principalul nu constă însă în aceasta.

Principalul e că atunci cînd atinge desăvîrșirea, proza este, în esență, o autentică poezie. *Taman* al lui Lermontov și *Fata căpitanului* de Pușkin demonstrează înrudirea prozei cu versul rusesc atît de suculent.

Prișvin a scris odată despre sine (într-o scrisoare particulară) că el este „un poet răstignit pe crucea prozei“.

„N-am să înțeleg niciodată, scria Lev Tolstoi, unde trece granița între proză și poezie“. Cu o înflăcărare rară la el, se întreabă în *Jurnalul* său din tinerețe :

„De ce sînt atît de strîns legate între ele poezia cu proza, fericirea cu nefericirea ? Cum trebuie trăit ? Stră-

duindu-te să unești brusc poezia cu proza, sau desfătîndu-te cu una dintre ele, pentru ca apoi să te lași în voia celeilalte ? În vis există o latură ce se află mai presus de realitate. În realitate există o latură mai presus de vis. Fericirea deplină ar consta în unirea uneia cu cealaltă."

În aceste cuvinte, deși spuse la repezeală, este exprimată o idee adevărată : fenomenul cel mai înalt, cel mai cuceritor din literatură, fericirea autentică poate fi numai contopirea organică a poeziei cu proza, sau, mai exact, proza saturată de esența poeziei, de seva ei dătătoare de viață, de aerul cel mai limpede, de forța ei înrobitoare.

În cazul de față nu mă tem de cuvîntul „înrobitor" (cu alte cuvinte, care „te face priponier"). Pentru că poezia te ia prizonier, te înrobește pe nesimțite, dar cu o forță de nestăvilit înalță omul și îl apropie de starea în care el devine într-adevăr o podoabă a pămîntului, sau cum naiv dar sincer se exprimau strămoșii noștri — „o încununare a facerii".

Vladimir Odoevski avea parțial dreptate, cînd spunea că „poezia este prevestitorul acelei stări a omenirii, în care ea încetează să mai dobîndească ceva și începe să se folosească de cele dobîndite."

ÎN BENA UNUI AUTOCAMION

În luna iulie a anului 1941 am călătorit o dată într-un camion militar de la Rîbnița pe Nistru la Tiraspol. Ședeam în cabină alături de un șofer taciturn.

Praful maroniu, încins de soare, exploda în trombe de sub roțile camionului. Totul împrejur, — casele, floarea soarelui, salcîmii, iarba uscată — era acoperit de acest praf zgrunțuros.

Soarele fumega pe un cer care-și pierduse culoarea. Apa din bidonul de aluminiu era încinsă și mirosea a cauciuc. Dincolo de Nistru bubuiau tunurile.

În bena camionului călătoreau cîțiva locotenenți tineri. Din cînd în cînd, începeau să bată cu pumnii în acoperișul cabinei și să strige „Alarmă aeriană!" Șoferul oprea mașina, noi săream din ea, alergam cît mai departe de drum și ne culcam la pămînt. Curînd, cu vuiet de sinistră bucurie, pe drum se repezeau în picaj „Messerii" negri nemțești.

Uneori ne observau și trăgeau în noi cu mitraliera. Din fericire nimeni n-a fost însă atins. Gloanțele stîrneau vîrtejuri de praf. „Messerii" dispăreau, lăsînd în urmă o dogoare în tot corpul, din cauza pămîntului încins, un vuiet în cap și sete.

După unul dintre astfel de atacuri, șoferul mă întrebă pe neașteptate :

— Dumneavoastră la ce vă gîndiți cînd stați culcat în bătaia gloanțelor ? Aveți amintiri ?

— Am amintiri — răspunsei eu.

— Și eu am — spuse șoferul după o tăcere. Îmi amintesc pădurile noastre din Kostroma. Dacă rămîn în viață, mă întorc acasă și cer să mă facă pădurar. Îmi iau cu mine nevasta — am o nevastă cuminte și frumoasă — și fetița, și o să trăim în căsuța paznicului. Mă credeți sau nu, dar cum mă gîndesc la asta, îmi stă inima-n loc. Și unui șofer îi e interzis așa ceva.

— Și eu la fel, i-am răspuns. Îmi amintesc pădurile noastre.

— Și-s frumoase ale dumneavoastră ?

— Frumoase.

Șoferul își trase boneta pe frunte și ambreie. Mai mult n-am mai discutat.

Cred, într-adevăr, că niciodată nu mi-am amintit cu atîta acuitate locurile îndrăgite, ca în timpul războiului. Mă surprindeam așteptînd noaptea cu nerăbdare, cînd, întins în vreo benă a unui camion adăpostit în cîte o rîpă uscată din stepă, mă înveleam cu mantaua și puteam să mă întorc cu gîndul la acele locuri, să mă plimb prin ele liniștit, fără grabă și respirînd aerul cu miros de brad. Îmi spuneam : „Azi mă duc la Lacul Negru, iar mîine, dacă mai trăiesc, pe malurile rîului Pra sau la Trebutino". Și-mi încremenea inima la gîndul acestor călătorii imaginare.

Astfel, odată, învelit în manta, mi-am reprezentat pînă în cele mai mici amănunte drumul spre Lacul Negru. Aveam impresia că nu poate fi pe lume o fericire mai mare, decît să poți din nou vedea aceste locuri și să te plimbi pe acolo, uitînd de toate grijile și necazurile, ascultînd cît de ușor îți bate inima în piept.

În aceste vise ale mele, din bena camionului, ieșeam totdeauna dintr-o casă țărănească, dis-de-dimineață și mergeam pe o ulcioară nisipoasă, pe lîngă izbe bătrîne. Pe pervazurile ferestrelor, în cutii de tablă, în care fuseseră conserve, înflorea ca focul balsamina. Prin partea locului i se spune „Vania jilavul". Probabil pentru că în tija groasă a balsaminei se vede, cînd te uiți în soare la ea, o sevă verde și uneori în această sevă se văd chiar mici bule de aer.

Lîngă fîntînă, unde toată ziua zdrăngănesc gălețile fetișcane desculțe și vorbărețe, îmbrăcate în rochițe decolorate de stambă, trebuie s-o cotești pe o străduță sau, cum îi spun localnicii „projog". Pe această străduță, în ultima izbă trăiește o frumusețe de cocoș, renumit în tot ținutul. Stă deseori într-un picior, în plină bătaie a soarelui, cu penele vîlvătaie — ca o grămadă de cărbuni încinși. După cocoș, se termină izbele, și se întinde, cotind înspre pădurile îndepărtate, într-un arc lin, ca o jucărie, terasamentul liniei ferate înguste. E uimitor că pe pantele terasamentului acestuia cresc cu totul alte flori decît primprejur. Nicăieri nu mai există așa tufe de albăstrițe, ca cele de lîngă șinele înguste încinse de soare.

Dincolo de terasamentul liniei înguste, stă ca un zăplaz de netrecut o pădure tînără de pini. De netrecut părea numai din depărtare. Prin ea poți oricînd să te strecori, numai că, sigur, brăduții mărunți te înțeapă cu acele lor și-ți lasă pe degete pete lipicioase de rășină.

Printre brăduți, pe pămîntul nisipos crește o iarbă înaltă și uscată. Mijlocul fiecărui fir de iarbă e albicios, iar marginile lui — de un verde închis. Iarba asta îți taie mîna. Tot aici cresc, galbene, imortele solzoase care-ți foșnesc printre degete și garoafe albe parfumate, cu pețițe roșietice pe petalele jumulite. Iar pe sub pini e o puzderie de ciuperci lăptoase. Codițele le sînt acoperite de un nisip curat cenușiu.

Dincolo de păduricea de brazi începe pădurea înaltă de pini. De-a lungul ei trece un drum de iarbă. E plăcut să te întinzi sub primul pin rămuros și să te odihnești uitînd de mirosul hățișului tînăr. Să te întinzi pe spate, să simți prin cămașa subțire răcoarea pămîntului și să privești cerul. Și poate chiar să ațipești, pentru că norii albi, strălucind pe margini, te îndeamnă la somn.

Există un frumos cuvînt rusesc „istoma" (toropeală). În ultimul timp el a fost aproape cu totul dat uitării și cumva ne și jenăm să-l pronunțăm. Cu nici un alt cuvînt, însă, nu poți defini mai bine acea stare de liniște și somnolență care te cuprinde atunci cînd stai culcat dimineața într-o pădure caldă și privești lanțurile nesfîrșite de nori. Ei se nasc undeva în depărtarea albastră și plutesc fără întrerupere, nu se știe încotro.

Stînd întins la o astfel de margine de pădure mi-am amintit deseori versurile lui Briusov :

„...Singur să fii și slobod
În liniștea solemnă a largilor cîmpii
Și calea ta să fie atunci nemărginirea
Fără ce-a fost și ce va fi.
Să rupi iar flori ce-o clipă ard, ca macii,
Să sorbi lumini ca dragostea dintîi,
Să cazi, să mori, să te cufunzi în beznă
Și fără patimă să-nvii, să reînvii." [1]

În aceste versuri e cuprinsă, în ciuda referirii la moarte, o asemenea plenitudine a vieții, încît nu-ți mai vine să dorești altceva decît să tot stai așa culcat, ceasuri întregi, privind cerul.

Drumul de iarbă trece printr-o pădure bătrînă de pini. Ea crește pe coline nisipoase care-și iau pe rînd locul una alteia, cu regularitatea valurilor mării. Aceste coline sînt

---

[1] În românește de Monica Pillat.

rămășițe ale aluviunilor glaciare. Pe culmile lor înfloresc o mulțime de colopoței, iar poalele le sînt în întregime năpădite de ferigi. Frunzele lor sînt pe partea interioară acoperite cu spori, asemănători unui praf roșietic.

Pe culmi, pădurea e luminoasă. Poți vedea prin ea pînă departe. E inundată în soare.

Pădurea asta se întinde pe o fîșie nu prea lată (de vreo doi kilometri nu mai mult), iar dincolo de ea se deschide o cîmpie nisipoasă unde se coace, strălucind și fremătînd în vînt, grîul. Și mai departe, se întinde, cît vezi cu ochii, o pădure seculară de brazi.

Deasupra cîmpiei plutesc nori fastuoși. Poate ți se par așa, pentru că vezi întregul cer în toată lărgimea lui.

Cîmpul îl străbați printre grîne pe un răzor invadat de brusturi. Ici colo, pe răzor, revărsări albastre de clopoței aspri ai campanulei. Dar, tot ceea ce mi-am reprezentat imaginar pînă acum e doar pridvorul pădurilor. În ele intri ca într-un imens, colosal sobor plin de umbre. La început trebuie să mergi pe o cărăruie îngustă de-a lungul iazului, acoperit de lintiță ca de un covor solid, de un verde aprins. Dacă te oprești lîngă iaz, poți auzi un ușor clefăit — sînt carașii care pasc printre ierburile subacvatice.

După aceea, începe o porțiune de pădure umedă de mesteceni, acoperiți de mușchi catifelat cu strălucire de smarald. Aici miroase tot timpul a frunze veștede rămase pe pămînt din toamna care a trecut. Dincolo de crîngul de mesteceni există un loc de care nu-ți poți aminti fără să ți se strîngă inima.

(Mă gîndesc la toate astea, culcat în bena camionului. E tîrziu noaptea. Dinspre stația Razdelnaia trosnesc exploziile — e bombardament. Cînd amuțesc exploziile se aude țîrîitul timid al greierilor — sînt și ei speriați de bombe și deocamdată cîntă cu jumătate glas. Deasupra capului cade — ca pe traiectoria unui proiectil — o stea

albăstruie. Mă surprind urmărind-o și ciulind urechea s-o aud cînd explodează. Dar steaua nu explodează ; ea se stinge în tăcere chiar deasupra pămîntului. Cît de departe e pînă la crîngul de mesteceni, pînă la pădurile solemne, pînă la locul acela în care totdeauna ți se strînge inima ! Acum e și acolo noapte, dar o noapte fără bubuituri, luminată de sclipirile constelațiilor, o noapte care nu miroase a benzină arsă și praf de pușcă, poate ar trebui să spun „a gaze de explozie“ — ci în care miroase apa limpezită a lacurilor adînci de pădure și cetina de jneapăn.)

Cum e deci acel loc, de la care ți se strînge inima ? E locul cel mai simplu și neînsemnat. După crîngul de mesteceni, drumeagul urcă abrupt o rîpă nisipoasă. Cîmpia jilavă rămîne în urmă, dar vîntul ușor aduce pînă aici, din cînd în cînd, în pădurea uscată și încinsă, mirosul de iod al depresiunilor acestora.

Sus pe colină — un al doilea popas. Mă așez pe cetina fierbinte. Ori de ce te-ai atinge e uscat și cald : conurile vechi de brad, de mult golite de miez, foile galbene și străvezii foșnind ca un pergament, ale scoarței de pin tînăr, fiecare ramură foșnitoare și parfumată, încinsă pînă în miezul ei adînc. Chiar frunzele fagilor sînt și ele calde.

Cîte o buturugă bătrînă poți s-o sfărîmi pur și simplu cu mîna și să-ți cerni în palme praful cald și roșcat al lemnului putred.

Zăpușeală, liniște. O zi de vară calmă ajunsă la coacerea grînelor pînă la pai. Libelule minuscule cu aripioare roșii dorm pe buturugi. Iar pe florile tari, liliachii, în formă de umbrelă, se odihnesc bondarii. Sub greutatea lor florile se apleacă pînă la pămînt.

Verific pe harta făcută de mine : pînă la Lacul Negru au mai rămas vreo opt kilometri. Pe harta asta sînt trecute toate semnele — pinul uscat de lîngă drum, stîlpul de hotar, tufișul de salbă moale, mușuroiul de furnici,

din nou o văiugă în care înfloresc permanent flori de Nu-mă-uita, iar dincolo de ea, un pin ce are scrijelită pe coajă litera „L“ — lac. De la acest pin trebuie s-o cotești drept prin pădure și să mergi după semnele tăiate în scoarță încă din 1932. În fiecare an coaja crește peste ele și le îneacă în rășină, așa că trebuiesc reînnoite.

Cînd găsești un semn, te oprești neapărat și treci cu palma peste el, peste chihlimbarul închegat. Cîteodată rupi o picătură de rășină pietrificată și privești crîmpeiul în formă de scoică. Lumina soarelui joacă în el, cu sclipiri gălbui.

Mai aproape de lac, încep în mijloc de pădure văgăunile adînci și oarbe, atît de vîrtos năpădite de arini că nici prin minte nu poate să-ți treacă să înaintezi traversîndu-le. Sînt probabil foste mici lacuri.

Apoi urmează din nou un urcuș printre hățișurile de jnepeni cu fructele lor negre uscate. Și, în sfîrșit, un ultim semn — o pereche de opinci uscate, agățate de ramura unui pin. După opinci se întinde o rariște îngustă cu iarbă, iar dincolo de ea — o surpătură abruptă.

Pădurea se termină. Jos sînt mlaștinile secate, peste care a crescut un arboret mărunt : mestecăniș, plopi și arini.

Aici e ultimul popos. Ziua a trecut de amiază. Zumzăie înfundat ca un roi de albine nevăzute. O lumină tulbure trece în valuri peste pădurea măruntă, la orice suflare, oricît de slabă, a vîntului.

Undeva pe acolo, cam la doi kilometri de aici, printre mlaștinile secate se ascunde Lacul Negru — împărăția apelor întunecate, a cioturilor de copaci și a unor uriași nuferi galbeni.

Prin mlaștinile secate trebuie să umbli cu grijă : în mușchiul gros sînt risipite trunchiuri rupte de mesteceni și ascuțite de vreme, ca niște sulițe, „cuiele de lemn“. În ele poți să-ți rănești rău picioarele.

În pădurice e zăpușeală, miroase a putregai, de sub picioare îți mustește o apă neagră cu turbă. La fiecare pas copacii se clatină și tremură. Trebuie să mergi și să nu te gîndești că sub picioarele tale, sub stratul de turbă și de mraniță gros doar de un metru, se află o apă adîncă, un lac subteran. Se spune că trăiesc în el știucile de mlaștină, cu totul și cu totul negre, ca smoala.

Malul lacului este puțin mai înalt și de aceea mai uscat decît mlaștinile secate, dar nici aici nu poți zăbovi prea mult într-un singur loc, urma piciorului se umple imediat cu apă.

Înspre lac e cel mai bine să ieși în amurgul tîrziu, atunci cînd sclipirea slabă a apei și a primelor stele, cînd strălucirea cerului care se stinge, cînd vîrfurile încremenite ale copacilor — se contopesc toate în asemenea măsură cu liniștea încordată, încît par născute chiar de ea.

Te așezi la foc, asculți pîrîitul vreascurilor și te gîndești la cît de neobișnuit de frumoasă este viața, atunci cînd nu te temi de ea și o accepți cu sufletul deschis...

Așa hoinăream în amintiri prin păduri, pe cheiurile Nevei sau pe dealurile albastre de in ale pămîntului aspru de prin părțile Pskovului.

Mă gîndeam la toate aceste locuri cu o durere atît de aprigă, de parcă le-aș fi pierdut pentru totdeauna, de parcă n-aveam să le mai revăd niciodată. Și, probabil din cauza acestui sentiment, ele dobîndeau în conștiința mea un farmec neobișnuit.

Mă întrebam, de ce nu remarcasem toate acestea înainte, și îmi răspundeam totodată că, desigur, le văzusem și le simțisem pe toate, numai că, despărțirea face ca toate trăsăturile unui peisaj îndrăgit să-ți răsară în fața privirilor interioare cu toată frumusețea ce-ți copleșește inima. După cum se vede, în natură trebuie să pătrunzi așa cum pătrunde fiecare sunet, chiar și cel mai slab, în melodia generală a muzicii.

Natura va acționa asupra noastră cu toată forța ei numai dacă vom integra în receptarea ei principiul nostru uman, numai dacă starea noastră sufletească, iubirea noastră, bucuria sau tristețea noastră vor ajunge într-un acord total cu ea, și nu va mai fi posibil să desparți prospețimea dimineții de culoarea ochilor iubiți și foșnetul cumpănit al pădurii de meditațiile despre viața trăită.

Peisajul nu e un adaos la proză, și nu e o podoabă a ei. În el trebuie să te cufunzi, așa cum îți cufunzi fața într-un noian de frunze udate de ploaie, simțind răcoarea lor generoasă, parfumul lor, respirația lor.

Simplu spus — natura trebuie s-o iubești, și această dragoste, ca orice dragoste, își va descoperi singură drumul adevărat pentru a se exprima cu cea mai mare forță.

ÎNDRUMARE PENTRU MINE ÎNSUMI

Cu aceasta închei prima mea carte de însemnări privind munca scriitoricească, avînd sentimentul clar că lucrul e de abia la început și că în fața lui se întinde un teren virgin. Mai trebuie vorbit încă despre foarte multe lucruri — despre estetica literaturii noastre, despre semnificația ei profundă ca educatoare a omului nou cu o structură bogată și înălțătoare a modului său de a gîndi, despre subiect, umor, imagine, despre modelarea caracterelor omenești, schimbările din limba rusă, caracterul popular al literaturii, despre romantism, bunul gust, corectura manuscriselor — pe toate nici nu le poți înșira.

Munca la această carte amintește de o călătorie printr-o țară puțin cunoscută, în care, la fiece pas, ți se dezvăluie noi depărtări și drumuri noi. Ele duc — nu se știe unde, dar promit mult imprevizibil — o hrană bogată pentru meditație. De aceea este ispititor și poate de-a dreptul obligator să te descurci chiar dacă nu pe deplin, măcar — cum s-ar spune „în ciornă" — în urzeala drumurilor acestora.

ÎNTÎMPLARE CU DICKENS

(Din carnetul cu însemnări)

Nori galbeni deasupra Feodosiei. Ți se pare vechi, medievali. Arșiță. Valurile se sparg la mal zdrăngănind cutiile goale de conserve. Niște băieți stau într-un salcîm bătrîn și se îndoapă cu florile lui dulci și uscate. Departe, se ridică peste mare o șuviță strevezie de fum — dinspre Odessa vine o motonavă. Un ma inar posac, încins cu o bucată ruptă dintr-o plasă de pe uit, fluieră și scuipă în apă — se plictisește. Alături de pescar, șade pe mal un băiețandru și citește o carte. „Dă-mi, puștiule, să mă uit și eu ce carte ai". Băiatul îi întinde cartea cu timiditate. Pescarul începe să citească. Citește cinci minute, zece, fornăie antrenat și spune : „Bine înșurubate, să mă bată Dumnezeu !" Băiatul așteaptă. Pescarul citește deja de jumătate de oră. Norii și-au schimbat între ei locurile, băieții au terminat de mîncat un salcîm și s-au cățărat într-altul. Pescarul citește. Băiatul îl privește alarmat. Trece o oră. „Nene, îi spune băiatul în șoaptă — trebuie să mă duc acasă". „La mama ?" întreabă pescarul fără să se uite la el. „La mama", răspunse băiatul. „Ai timp destul să ajungi la mama", spune supărat pescarul.

Băiatul amuțește. Pescarul întoarce foile cu zgomot și își înghite saliva. Trece o oră și jumătate. Băiatul începe să plîngă. Motonava se apropie de port și sună din sirenă nepăsător și solemn. Pescarul citește. Băiatul plînge, fără

să se mai ferească ; lacrimile îi curg pe obrajii care îi tremură. Pescarul nu vede nimic. Paznicul bătrîn din port îi strigă : „Petia, ce chinuiești copilul ! Dă-i cartea înapoi, ce dracu ! — n-ai pic de inimă !“

Pescarul privește băiatul cu mirare, îi aruncă cartea, scuipă, spune cu năduf : „Na, proprietarule, suflet de precupeț, ce ești, ia-ți cartea și îndoapă-te cu ea !“ Băiatul prinde cartea și o ia la goană pe povîrnișul din port, fără să privească înapoi. „Ce carte era ?“ îl întreb eu pe pescar. „Aia ? Dickens — spune el cu necaz. Un scriitor care se lipește de tine — ca smoala !“

1939

BULGAKOV ŞI TEATRUL

Bulgakov era kievean. S-a născut la Kiev şi a trăit acolo întreaga sa tinereţe. Pe vremea aceea Kievul era oraşul unor ascuţite contradicţii. Alături de o înaintată intelectualitate ştiinţifică şi artistică, în Kiev exista şi prospera trîntorul mic-burghez, rău şi viclean.

Expresia „mic-bunghez kievean" era larg răspîndită şi devenise nume comun. Ea a intrat chiar şi în *Pescăruşul* lui Cehov.

„Micul-burghez kievean" era un tip de filistin absolut specific — un amestec de şleahtic înfumurat şi prost, de bigot făţarnic şi de Epidohov impertinent. Din miezul acestui strat social respingător se năşteau fanaticii şi reprezentanţii „sutelor negre". Cetatea lor era Lavra Kievo-Peciorskaia, iar tribuna — ziarele stridente monarhiste, editate de obscurantiştii „sud-vestici".

Cunoaşterea acestui „mic-burghez kievean" explică faptul că Bulgakov, reprezentant al unei intelectualităţi înaintate, a resimţit întreaga sa viaţă o ură ascuţită şi distrugătoare faţă de tot ceea ce purta chiar şi cea mai neînsemnată amprentă de filistinism, sălbăticie sau minciună. Întreaga viaţă a acestui neliniştit şi strălucit scriitor a fost, în fond, o necruţătoare luptă corp la corp cu prostia şi ticăloşia, o luptă în numele celor mai curate intenţii omeneşti, în numele a ceea ce omul trebuie să fie şi nu îndrăzneşte să nu fie — gînditor şi generos.

În lupta aceasta, Bulgakov dispunea de o armă distrugătoare — sarcasmul, mînia, ironia, cuvîntul usturător și riguros. El nu-și cruța această armă. Și ea nu se tocea niciodată în mîinile lui Bulgakov.

În ciuda existenței propriului său filistin „local", Kievul era însă, mai presus de orice, orașul unor mari tradiții culturale. Bulgakov a trăit în atmosfera acestor tradiții. Ele existaseră în familia lui, parțial în liceu și, în sfîrșit, la Universitatea din Kiev. Nu poate fi trecută cu vederea nici frumusețea orașului, care împrumuta un farmec deosebit însuși modului de viață kievean.

Am învățat împreună cu Bulgakov la gimnaziul nr. 1 din Kiev. Bazele învățămîntului și educației în acest gimnaziu fuseseră așezate de renumitul chirurg și pedagog Pirogov. Poate, tocmai de aceea, gimnaziul nr. 1 din Kiev se evidenția, comparativ cu lista cenușie a celorlalte gimnazii clasice din Rusia, prin componența corpului său profesoral. Din acest gimnaziu au ieșit mulți oameni de știință, de literatură și, în special, de teatru.

Bulgakov a plasat acțiunea piesei sale *Zilele Turbinilor* între zidurile acestui gimnaziu. Una dintre scenele cele mai „tari" se petrece în vestibulul gimnaziului nr. 1. Bătrînul paznic al liceului, care se leagă în această scenă, cu bodogăneala lui, de Alexei Turbin — este cunoscutul în Kiev paznic Maxim, poreclit „Apă rece".

Apariția acestei porecle este caracteristică pentru moravurile gimnaziului din acele vremuri. Gimnaziștilor le era interzisă plimbarea cu barca pe Nipru. Ne urmărea de-a lungul fluviului tocmai paznicul Maxim. Pe vremea aceea era voinic, viclean și întreprinzător. Îi corupea cu tutun și alte fleacuri pe paznicii debarcaderelor, considerîndu-se mai marele lor. Gimnaziștii erau însă mai șireți și mai inventivi decît Maxim, și reușeau să ajungă pe rîu. De cîteva ori Maxim a fost prevenit să se lase de urmărire. Maxim însă nu se potolea. Atunci, cei din

clasele mai mari l-au prins odată pe malul pustiu și l-au băgat în apa rece, așa îmbrăcat cum era, în surtucul de uniformă şi cu medaliile lui de bronz. Asta se petrecea primăvara. Niprul era în revărsare. Maxim s-a lăsat de urmăriri, dar porecla „Apă rece“ i-a rămas pentru tot restul vieții.

Iar noi, de-atuncea, nețiinînd seama de revărsările fluviului ne-am plimbat nepedepsiți cu bărcile pe Nipru. În mod deosebit îndrăgeam Slobodka inundată, cu tractirurile şi ceainăriile ei suspendate pe piloni. Bărcile acostau chiar lîngă verandele din scînduri. Ne așezam la mesele acoperite cu mușama. În amurguri, în luminile aprinse devreme, în primul frunziș al grădinilor, în strălucirea stinsă a apusurilor se conturau în fața noastră dealurile Kievului. Lumina felinarelor se scurgea pe apă. Ne închipuiam la Veneția, făceam gălăgie, discutam, rîdeam. Locul întîi la aceste „serate pe apă“ îl deţinea Bulgakov. El ne povestea cele mai fantastice istorii. În aceste povești, realitatea se împletea atît de strîns cu închipuirea încît granița dintre ele dispărea cu desăvîrșire.

Forța inventivă a acestor povestiri era atît de mare, încît nu numai noi gimnaziștii începusem, în cele din urmă, să credem în ele, dar începuseră să creadă chiar și şefii noștri versați. Una dintre poveștile lui Bulgakov — o rizibilă biografie iventată a supraveghetorului nostru de la gimnaziu, supranumit „Pană“ a ajuns pînă la inspectorul gimnaziului. Dorind să pună dreptatea în drepturile ei, inspectorul a introdus în fișa de serviciu a supraveghetorului cîteva elemente din biografia bulgakoviană a lui Pană. Curînd după aceea, Pană a primit o medalie pentru munca sa zeloasă. Am fost convinși cu toții că Pană a primit medalia anume pentru trăsăturile biografiei sale inventate de Bulgakov. Iar Bulgakov povestise despre faptul că Pană descoperise o nouă metodă de pregătire a tabacului de prizat și că, prin aceasta, el impulsionase industria tutunului. Pană priza într-adevăr

tabac şi purta în buzunarul din spate al surtucului său tocit o imensă batistă în carouri — albastru cu roşu. Ca om ruşinos ce era, după ce priza tabacul, se ducea să strănute într-o sală goală a gimnaziului, pentru a nu turbura în timpul orelor liniştea solemnă de pe coridoare şi din clase.

În povestirile lui Bulgakov era încă de pe atunci mult humor usturător şi chiar şi în ochii lui senini şi puţin mijiţi, scînteia, cum ni se părea nouă, o amuzată licărire gogoliană.

Bulgakov deborda de glume, invenţii, păcăleli. Şi totul curgea la el liber, uşor, cu orice prilej. În aceasta se manifestau, cu o uimitoare opulenţă, forţa imaginaţiei, talentul său de improvizator. Şi totuşi, în această particularitate a lui Bulgakov, nu era nimic din ceea ce l-ar fi putut îndepărta de viaţa reală. Dimpotrivă, ascultîndu-l pe Bulgakov ţi-era limpede că inventivitatea lui strălucitoare, interpretarea liberă a realităţii este una din manifestările forţei vitale ale realităţii înseşi. Exista lumea, şi în această lume exista, ca una dintre verigile ei, tînăra lui imaginaţie creatoare.

Mult mai tîrziu, în ceea ce a scris Bulgakov, avea să se dezvăluie cu deplină claritate această trăsătură a lui de tinereţe — împletirea realităţii cu fantasticul în formele cele mai neaşteptate, dar în profunzime deja determinate. Acest lucru e valabil atît pentru proza cît şi pentru unele dintre piesele lui Bulgakov.

Nu întîmplător a devenit Bulgakov unul dintre cei mai mari dramaturgi. În oarecare măsură „vinovat“ de acest lucru a fost acelaşi Kiev, oraşul înclinaţiilor teatrale.

În Kiev exista o operă bună, un teatru ucrainean cu renumita actriţă Zankoveţkaia şi un teatru dramatic rus — a lui Solovţov —, cel mai iubit de către tineret.

Gimnaziştii aveau posibilitatea să meargă la teatru numai cu permisiunea scrisă a inspectorului. La piesele pe care nu le cunoștea, inspectorul — istoricul Bodianski — nu ne lăsa să mergem. Nu ne lăsa nici la piesele care nu-i plăcuseră lui. În general considera teatrul o preocupare ușuratică şi referindu-se la el, folosea expresia peiorativă de „scălămbăială".

Noi falsificam permisele, iscăleam în locul lui Bodianski, uneori ne îmbrăcam chiar civil pentru a nu fi prinși de Pană, care cutreiera morocănos coridoarele teatrului în căutarea incorigibililor teatromani, „elevi ai renumitului nostru gimnaziu" (așa îi denumea Pană pe gimnaziști).

Odată, Pană a prins la teatrul lui Solovţov cîțiva gimnaziști îmbrăcați civil, printre care și pe Bulgakov. Pană a făcut un raport către inspector privind acest eveniment, arătînd că gimnaziștii se mai aflau pe deasupra și „în stare neuniformă". Au urmat, evident, neplăceri și îndelungi „expozee" ale inspectorului pe ideea că „slavă Domnului, strămoșii noștri, deși nu aveau habar de teatru, au izgonit totuși pe tătari de pe pămîntul rusesc".

Pe vremea aceea jucau la teatrul lui Solovţov actori ca Polevițkaia, Kuznețov, Radin, Iureneva. Repertoriul era variat — de la *Prea multă minte strică* pînă la *Gelozia* lui Arțibașev și de la *Un cuib de nobili* pînă la *Madame Sans-Gène*. După dramă se prezenta în mod obligatoriu un vodevil pentru a risipi atmosfera apăsătoare a sălii. În antracte cînta orchestra.

Îl întîlneam pe Bulgakov la teatrul lui Solovţov. În sala de spectacol plutea un fum ușor cenușiu. Prin el licăreau ornamentele aurite și se conturau albastre fotoliile de catifea. Fumul acesta provenea de la obișnuitul praf al teatrului, dar nouă ni se părea o scînteietoare emanație misterioasă a miraculoasei arte teatrale.

Însuși aerul din teatru era pentru noi îmbătător, deși știam că în teatru miroase a parfumuri, a clei, a vopsele

și portocale — pe vremea aceea era obiceiul ca în timpul spectacolului să se mănînce portocale. (Evident nu la galeria, unde stam noi, ci în loji-benoar și în loji-balcon.) Se termina secolul al XIX-lea și începea cel de-al XX-lea veac. În teatru însă, se păstrau multe din tradițiile vechi începînd chiar cu clădirea și bolțile ei, cu galeriile ei joase și terminînd cu cortina împodobită cu fire de aur. Pe cortină era înfățișată somptuos zeița abundenței. Ea presăra din cornul ei ghirlande de trandafiri.

Trăsăturile vechiului teatru le-am recunoscut într-una din piesele lui Bulgakov, din prima replică, atunci cînd se ridică cortina unui vechi teatru francez și curentul de aer cald apleacă într-o parte flacăra lumînărilor aprinse la rampă. În laconismul și exactitatea acestei imagini e cuprins întregul aspect exterior al teatrului vechi. Să scrie astfel, putea numai un om care simțea și cunoștea în mod desăvîrșit teatrul.

Venirea lui Bulgakov în teatru a fost firească și necesară. Altfel nici nu s-ar fi putut. Pentru că Bulgakov a fost nu numai un mare scriitor, ci și un mare actor.

„Simțăminte amare mă cuprindeau — scrie Bulgakov într-unul din romanele sale — atunci cînd se termina reprezentația și trebuia să ies în stradă. Doream fierbinte să îmbrac un caftan ca cel al actorilor și să iau parte la acțiune. Mi se părea, de exemplu, că ar fi fost foarte bine dacă aș fi ieșit pe neașteptate dintr-o parte, cu un colosal nas cîrn lipit, îmbrăcat într-un caftan tutuniu, cu un baston și o tabacheră în mîini și aș fi spus ceva foarte amuzant. Și acest lucru amuzant îl inventam stînd în rîndurile înghesuite ale spectatorilor. Alții erau însă cei ce spuneau lucrurile amuzante, compuse și ele de alții, iar sala rîdea cînd și cînd. Nici înainte, nici după aceea, n-a mai existat nimic în viața mea care să-mi fi produs o desfătare mai mare."

Dragostea față de reprezentația teatrală, față de un joc actoricesc bun, era la Bulgakov atît de puternică,

încît, așa cum recunoștea el însuși, în fața unui joc măiestrit, „fruntea i se acoperea cu o sudoare măruntă din pricina desfătării“.

Din contactele cu Bulgakov rămîneai cu impresia că și proza pe care o scria, mai întîi, „o juca“. Putea să înfățișeze, cu o expresivitate ieșită din comun, pe oricare dintre eroii nuvelelor sau romanelor sale. El îi vedea, îi simțea, îi știa pe de rost. S-ar fi părut că trăise toată viața cot la cot cu ei. Se prea poate ca omul să fi apărut la Bulgakov mai întîi dintr-o oarecare vorbă auzită, sau din vreun gest văzut, iar apoi Bulgakov să fi „intrat în pielea“ eroului său, adăugîndu-i cu generozitate noi trăsături, gîndind pentru el, discutînd cu el (uneori — literalmente pe cînd se spăla dimineața sau își lua dejunul), introducîndu-l ca pe o persoană vie — încă neconturată precis — în mersul obișnuit al vieții sale, să zicem, bulgakoviene. Eroul punea în întregime stăpînire pe Bulgakov. Bulgakov se transpunea în el.

Această capacitate de transfigurare și forța viziunii au fost cele mai caracteristice trăsături ale lui Bulgakov. Forța de a vedea lumea pe care singur o inventa l-a și condus pe Bulgakov spre dramaturgie, spre teatru.

Psihologia procesului creator este pînă în prezent puțin studiată de noi. Faptul se explică prin neobișnuita complexitate a acestui proces, foarte diferit la diverșii scriitori, încadrîndu-se cu greutate în limitele unor formule și legi precise, indiferent care ar fi ele, și uneori de neexplicat chiar pentru scriitorii înșiși.

Cei mai mulți scriitori își pot exprima doar propriile simțăminte din cadrul procesului creator, dar nu sînt în stare să și-l explice, să-l disece la rece, să-i dezvăluie esența. Aceasta dovedește că procesul creator este într-o

asemenea măsură o funcție nemijlocită a conștiinței noastre, încît deseori este de insesizabil chiar pentru creatorii înșiși.

Multor scriitori li se pun inutil întrebări în legătură cu esența procesului creator. Ei nu vă vor spune nimic, întocmai ca pasărea care nu poate nici ea să explice cum cîntă.

Cu atît mai prețioase sînt acele cîteva, puțin numeroase, pătrunderi în esența procesului creator pe care le avem. Printre aceste mărturisiri, deosebit de caracteristică este însemnarea lui Bulgakov despre felul în care „a văzut“ el pentru prima oară piesa lui *Zilele Turbinilor*.

Înaintea piesei a existat romanul *Garda albă*. El a stat la baza piesei. Cum a luat însă naștere piesa ?

Bulgakov s-a trezit în toiul nopții. Nu demult îi apăruse romanul, întîmpinat cu indiferență. Bulgakov închisese cartea în sertarul biroului său, hotărît să nu o mai citească niciodată, să nu se mai întoarcă la ea niciodată. Oamenii din roman începuseră însă să-și trăiască viața pe cont propriu. Ei nu puteau fi izgoniți din conștiință.

„M-a trezit viforul, — scrie Bulgakov —, era un martie vijelios cu un vînt care nu se mai potolea. Și, din nou, m-am trezit în lacrimi. Ce slăbiciune, vai ce slăbiciune ! Și din nou aceiași oameni, și iarăși orașul acela îndepărtat și pianul, și împușcăturile, și unul rănit, zăcînd pe zăpadă. Se nășteau oamenii aceștia în vise, ieșeau din vise și se instalau în modul cel mai trainic în chilia mea. Era clar că n-o puteai scoate la capăt cu ei atît de ușor. Dar ce trebuia totuși să fac ?

Un timp am stat pur și simplu cu ei de vorbă, dar a trebuit în cele din urmă să scot romanul din sertar. Atunci a început să mi se năzară, serile, că dintre paginile albe ale cărții apare ceva colorat. Uitîndu-mă mai bine, mijindu-mi ochi, m-am convins că este un tablou. Mai mult decît atît, că acest tablou nu e o suprafață plată,

ci că e tridimensional. Ca un soi de cutie, iar înlăuntrul ei, printre rînduri, se vedea cum arde lumina şi cum se mişcă în ea chiar figurinele descrise în roman.

...Cu trecerea timpului, camera din carte a prins să răsune. Auzeam clar sunetele pianului. E adevărat, dacă aş fi povestit cuiva acest lucru, presupun că aş fi fost imediat sfătuit să mă adresez medicului. Ar fi spus că se cînta jos, de sub podea şi, poate, ar fi spus chiar şi ce se cînta. Eu însă n-aş fi luat în seamă aceste vorbe. Nu, nu! La mine pe masă se cînta la pian, aici murmura ecoul stins al clapelor. Mai mult decît atît. Cînd se lăsa liniştea în casă, iar jos nu se mai cînta deloc, auzeam cum, prin furtună, străbate o armonică, şi mîhnită, şi mînioasă, şi cum ei i se alătură glasuri sufocate şi triste. Şi cînta, şi cînta. O, nu! Asta nu se întîmplă sub podea! Atunci de ce s-ar întuneca odaia, de ce din pagini ar apare o noapte de iarnă deasupra Niprului, de ce s-ar ivi boturile cailor, iar peste ele chipuri de oameni în căciuli caucaziene?

...Toată viaţa s-ar fi putut juca acest joc, să te uiţi în pagină... Dar cum să fixezi aceste figurine? Aşa ca ele să nu mai plece niciodată?

Într-o noapte am hotărît să descriu această cameră. Dar cum s-o descriu? Foarte simplu. Ce vezi, aia scrii, ce nu vezi, nu trebuie să scrii. Iată: tabloul se luminează, tabloul prinde culori. Îmi place? Extraordinar. Prin urmare, scriu: tabloul întîi. Văd scara, lampa care arde. Franjurii abajurului. Notele sînt deschise pe pian. Se cînta din *Faust*. Deodată Faust tace, dar începe să cînte o ghitară. Cine cîntă? Iată-l, apare în uşă, cu ghitara în mîini. Îl aud cum se acompaniază. Scriu — se acompaniază.

Da, se dovedeşte a fi un joc încîntător. Cam trei nopţi m-am frămîntat, jucîndu-mă cu primul tablou, şi la sfîrşitul ultimei nopţi am înţeles că de fapt compun o piesă."

Am citat dinadins acest fragment atît de lung. Piesa se naşte cumva dintr-un joc, dintr-o lume închipuită, dar văzută cu limpezime.

Această confesiune a lui Bulgakov — precisă şi lipsită de orice umbră de abstracţie — dezvăluie esenţa şi dezvoltarea procesului creator al scriitorului, drumul pe care Bulgakov a ajuns la teatru.

La scris, Bulgakov a ajuns cu mult înainte. Prima sa povestire datează din anul 1919.

„S-a întîmplat ca într-o noapte a anului 1919, — a scris despre acest lucru Bulgakov în autobiografia sa —, toamna tîrziu, călătorind într-un tren hodorogit, la lumina unei lumînărele înfipte într-o sticlă de gaz, să scriu prima mea mică nuvelă. În oraşul spre care mă purta trenul, am dus nuvela la redacţia ziarului."

Această mărturisire a lui Bulgakov nu e mai puţin preţioasă decît cea premergătoare. Aceeaşi nestăvilită forţă a imaginaţiei, uşurinţa de a inventa — povestirea a fost scrisă noaptea, în tren, la lumina unui muc de lumînare.

Uşurinţa cu care lucra Bulgakov îi uimea pe toţi. Era aceeaşi uşurinţă cu care tînărul Cehov putea scrie o povestire despre orice lucru pe care i se opreau privirile — o călimară, un băieţandru ciufulit, o sticlă spartă. Acesta este torentul debordant al imaginaţiei.

Cu aceeaşi uşurinţă şi dezinvoltură a lucrat Bulgakov la *Gudok* (Sirena), în faimoasele vremuri cînd colabora acolo, „pe pagina a patra", grupul tinerilor plini de umor, în frunte cu Ilf şi Petrov. „Pagina a patra" îi băga în sperieţi pe trîntori, pe chiulangii, pe hîrţogari, pe gură-cască. Ea era necruţătoare. De colaboratorii acestei pagini se temea însuşi redactorul ziarului *Gudok*.

Pe vremea aceea, Bulgakov ne vizita adesea la redacţia vecină cu *Gudok*, a ziarului maritim şi fluvial *Na Vahte* (De strajă). I se dădea cîte o scrisoare a vreunui şef de prin port sau a vreunui maşinist. Bulgakov se uita

la scrisoare, în ochi îi apăreau scînteieri jucăuşe, se aşeză lîngă dactilografă şi timp de zece-cincisprezece minute minute dicta un asemenea foileton, încît redactorul se lua cu mîinile de cap, iar colaboratorii cădeau sub mese de rîs.

Primind imediat, pe loc, cele cinci ruble ale sale pentru foileton, Bulgakov pleca încărcat de planuri ademenitoare cu privire la maniera grozavă în care va cheltui cele cinci ruble.

Uneori însă Bulgakov amuţea şi începea să privească tăcut şi atent tot ceea ce-l înconjura. Într-o iarnă a venit la mine, la Puşkino. Hoinăream împreună pe poteci, printre casele de odihnă zăvorîte. Bulgakov se oprea şi privea îndelung căciulile de zăpadă de pe buşteni, garduri, de pe ramurile brazilor. „Am nevoie de asta — spunea el — pentru romanul meu." Scutura crengile şi privea cum se cerne zăpada pe pămînt şi cum foşneşte destrămîndu-se în lungi fire albe.

Privind zăpada spulberată, a spus odată că acum în sud e primăvară, că poţi cu gîndul cuprinde spaţii nemărginite, că literatura este chemată să facă acest lucru în timp şi spaţiu, că nu există pe lume nimic mai cuceritor decît literatura.

O jumătate oră mai tîrziu, Bulgakov puse la cale, în vila mea, o nemaipomenită mistificare, dîndu-se în faţa unor oameni care nu-l cunoşteau, drept prizonier de război neamţ, idiot, pripăşit prin Rusia după război. Atunci am înţeles pentru prima oară întreaga forţă de transfigurare bulgakoviană. La masă şedea un nemţălău bălan, chicotind obtuz, cu ochi tulburi privind în gol. Chiar şi mîinile îi deveniseră asudate. Toţi vorbeau ruseşte iar el, evident, nu ştia nici un cuvînt din această limbă. Dar după cum părea, era foarte doritor să participe la discuţia generală, vioaie, şi îşi încreţea fruntea, şi mugea încercînd chinuit să-şi amintească singurul cuvînt rusesc pe care îl ştia.

În sfîrşit avu revelaţia. Cuvîntul fusese găsit. La masă era servit un fel de mîncare cu şuncă. Bulgakov străpunse cu furculiţa şunca şi strigă plin de entuziasm : „Purcu ! Purcu !“ înecîndu-se într-un rîs strident şi triumfător. Nici unul dintre oaspeţii care nu-l cunoşteau pe Bulgakov n-avea nici cea mai mică îndoială că în faţa lor se află un tînăr neamţ şi încă, pe deasupra, cu desăvîrşire idiot. Păcăleala dură cîteva ore. pînă cînd Bulgakov se plictisi şi începu dintr-o dată să recite în cea mai curată limbă rusă „Bunicul meu — de-obîrşia cea mai pură...“

Mi-l amintesc pe Bulgakov în unicul rol jucat de el pe scena MHAT-ului, rolul judecătorului din *Pickwick Club*. În acest rol mic, Bulgakov a împins grotescul pînă la culmi nebănuite.

Drumul scriitoricesc al lui Bulgakov coincide parţial cu cel străbătut de Cehov. Cîţiva ani Bulgakov a lucrat ca medic raional în oraşul Sîciovka din regiunea Smolenskului. După aceea au fost peregrinările lui prin ţară, Kievul din timpul domniei hatmanilor şi al războiului civil, Caucazul, Batumi, Moscova.

Timpurile hatmanilor erau respingătoare, dar, în oarecare măsură şi anecdotice. Viaţa însăşi amesteca cumva ceea ce era caracteristic pentru Bulgakov — tragedia şi grotescul, eroismul omenesc şi nimicnicia.

Ucraina se călea într-un foc interior de o mare cruzime. Ardeau conace, se dădeau lupte cu detaşamentele de pedeapsă nemţeşti. La Kiev trona hatmanul Skoropadski, înfăţişat atît de exact în *Zilele Turbinilor*. Anecdoticul hatman, omul de paie, „Hampelmann“-ul în cerkeză albă, pe care îl trăgeau de sfori generalii nemţi.

Skoropadski organiza uneori la Kiev parăzi ale armatelor sale. Hatmanul le trecea în revistă, călare pe un cal alb. În jurul hatmanului se înghesuiau generalii nemţi. Regimentele de gardă ale hatmanului, aşa-numitele „serdiuci“ (regimente de cazaci) ale luminăţiei şi

măriei sale panul hatman", treceau voinicește prin fața calului său alb. Membrii acestor regimente erau recrutați din pleava Kievului, dintre așa-numiții flăcăi din Șuliavsk și Sololmensk.

Ei erau o bandă tulbure și huliganoidă; dar care în fundul sufletului ei știa exact cîte parale făcea hatmanul lor.

Trecînd prin dreptul hatmanului, serdiucii cîntau:

„Scumpul nostru, dragul nostru
Hatman jerpelit
Hatman jerpelit
Pavlo Skoropadski.

Skoropadski zîmbea forțat, salutînd și făcîndu-se că nu aude acel cîntecel impertinent. Iar generalii nemți surîdeau zeflemitor.

Această tentă grotescă a realității acelor vremi, Bulgakov a surprins-o cu o neobișnuită ascuțime. El a transpus-o în cîteva dintre scenele *Zilelor Turbinilor*. Din impresiile lăsate de epoca hatmanilor și de războiul civil din Ucraina s-a născut romanul *Garda albă*, iar din roman — piesa.

Ea a fost scrisă de Bulgakov la propunerea lucrătorilor MHAT-ului, care au ghicit imediat în autorul acestui roman un dramaturg înnăscut. Și Teatrul Academic de Artă din Moscova n-a greșit. În teatru intrase un dramaturg serios și viguros : ironicul, îndărătnicul, înțeleptul dăruit artei teatrale, Bulgakov. În teatru, Bulgakov era nu pe degeaba denumit „cavalerul artei". El a fost un autentic cavaler al ei — fără teamă și prihană.

Bulgakov a venit la MHAT și din acel moment întreaga sa viață, pînă la ultimele sale zile s-a legat de acest teatru. Despre fidelitatea sa față de MHAT, Bulgakov spunea : „sînt legat de el ca tusea cu junghiul."

Drumul dramaturgului e un drum dificil. El nu e presărat cu frunze de laur. Dar Bulgakov l-a parcurs cu un mare curaj.

Nu intru în analiza de fond a pieselor lui Bulgakov. Ele sînt foarte deosebite și la fel de strălucite, în ciuda unora sau a altora dintre aspectele lor discutabile.

Moștenirea dramaturgică a lui Bulgakov este foarte mare. Doar o parte din piesele sale a fost reprezentată — *Zilele Turbinilor, Suflete moarte, Pușkin, Apartamentul Zoicăi, Ostrovul purpuriu.* În afara acestora, Bulgakov ne-a mai lăsat un șir de piese pe deplin finisate — *Molière, Fuga, Ivan Vasilievici, Don Quijote,* transpunerea scenică din *Război și Pace* și libretul operelor *Minin și Pojarski, Petru cel Mare, Marea Neagră* și *Rachella* (după nuvela lui Maupassant *Mademoiselle Fifi).*

În afară de piese, Bulgakov ne-a lăsat un șir de bucăți în proză — terminate. Cea mai însemnată dintre ele, în care talentul lui Bulgakov s-a manifestat în întreaga sa vigoare, este romanul *Maestrul și Margareta.*

Zilele Turbinilor — piesă închinată înfățișării unui dușman puternic și inteligent — este scrisă strălucit, cu o mare forță dramaturgică. Ea a fost reprezentată pe scena Teatrului Academic din Moscova de mai mult de nouă sute de ori. În această piesă și-a demonstrat măiestria cea de a doua generație de actori ai MHAT-ului. Succesul acestei piese este bine cunoscut.

Minunată este transpunerea scenică a *Sufletelor moarte* — carte mult îndrăgită de Bulgakov : pe Gogol Bulgakov l-a iubit încă din copilărie. E caracteristic drumul pe care acest scriitor l-a parcurs în conștiința lui Bulgakov. În copilărie, Bulgakov a receptat *Sufletele moarte* ca pe un roman de aventuri. Dar treptat, pe măsura maturizării, a evoluat și imaginea sa despre Gogol de la scriitorul vesel și chiar de aventuri, la geniul cu rîsul sarcastic îndreptat împotriva unei societăți și a unor relații umane imperfecte.

Ca și proza, toate piesele lui Bulgakov sînt scrise foarte curajos. În fiecare dintre ele există ceva nou, ceva

numai al lui, ceva bulgakovian, ceva nou chiar în raport cu sine însuși.

În piesa *Pușkin*, Bulgakov a înfățișat întreaga atmosferă apăsătoare din ultimele zile ale poetului, fără să-l aducă în scenă pe poet însuși. Se exprima în acest fel întreaga admirație a lui Bulgakov față de Pușkin (ce actor l-ar fi putut juca pe Pușkin astfel încît să nu-i micșoreze imaginea în ochii noștri ?), talentul său artistic, rigurozitatea maestrului și curajul său.

Ar fi fost atît de ușor să te lași ademenit de efectul apariției în scenă a poetului. Bulgakov a prevăzut, fără îndoială, că lipsa lui Pușkin de pe scenă va provoca o mare dezamăgire spectatorilor, doritori de senzațional și de distractiv. El n-a ales însă calea aceasta. Și în această soluție sălășluiește exigența bulgakoviană.

Bulgakov a introdus în piesă doar o scenă nu prea mare, în care Pușkin, rănit de moarte, este transportat, prin fundul scenei în biroul său. Spectatorul aproape că nu-l vede pe poet. El vede doar umbra binecunoscută și de toți îndrăgită a capului lui lăsat pe spate, trecînd cu iuțeală pe perete. Și asta e totul. Dar în această scenă este cuprins șocul produs de moartea lui și întreaga dragoste pe care Bulgakov i-o purta lui Pușkin, ca om și ca poet.

Cred că un bun epigraf pentru piesa lui Bulgakov despre Pușkin ar putea fi cuvintele lui Tiutcev : „Pe tine, ca pe cea dintîi iubire, inima Rusiei nu te va uita !“

Modelarea oamenilor în piesă e laconică și expresivă. Și refrenul tragic și istovitor al piesei : „Viscolul cerul cu ceață acoperă, nămeți de zăpadă-nvîrtejind !... dobîndește semnificație de simbol.

Piesele lui Bulgakov au dobîndit o reprezentare excelentă pe scena Teatrului Academic. A fost o mare șansă această întîlnire dintre soarta dramaturgului strălucit și cel mai bun teatru al țării. În fond, MHAT-ul a avut doi autori ai săi — pe Cehov și pe Bulgakov.

Bulgakov a murit la 10 martie 1940. Era medic și știa perfect că moartea îi e aproape și inevitabilă. A murit la fel de curajos precum a trăit. Murind, el glumea.

Şi indiferent de cum ne-am raporta la creația lui Bulgakov, indiferent dacă o acceptăm sau nu, trebuie să ne plecăm în fața memoriei acestui om și scriitor, credincios țării sale și artei ei, prin toate gîndurile lui, cu toată inima, şi care a trecut cinstit și sincer printr-o viață grea, fără să se fi trădat pe sine însuși.

1962

CUNUNA DE LAURI

Pe străzile Atenei nu era umbră. Peste oraş apăsa o dogoare albă, de marmură.

În piețe înfloreau stranii flori tîrîtoare fără frunze. De lujerele lor atîrnau mlădițe moi, de un verde închis, asemănătoare cetinei. Era de ajuns să strîngi între degete o astfel de rămurea și ea crăpa pe loc lăsînd să se scurgă o sevă tulbure, răcoroasă.

Circulația sevei în această plantă era probabil atît de intensă, încît pe rămurele apărea un soi de sudoare măruntă și rece. Era de neînțeles cum de rămîne seva rece, cînd de soarele încins al Eladei o despărțea doar o extrem de subțire membrană verde.

Discutam alene despre acest lucru, stînd la umbra zidurilor muzeului din Atena și simțind pe deplin inconsitența acestei umbre. Ea era saturată de reflexele insuportabile a tot ceea ce se afla primprejur, în soare, dar în cea mai mare măsură de reflexele fugitive ale parbrizelor mașinilor și autocarelor.

Un polițai, de un alb sclipitor, trecu agale pe lîngă noi și, cu jumătate gură, ca un conspirator, ne ceru o insignă cu turnul Kremlinului. Își descheie cu grijă tunica, agăță insigna de căptușeală, făcu cu ochiul ofițeru-

lui care stătea lîngă chioșcul cu ziare și, salutînd, se duse mai departe. Ofițerul nu-i dădu însă nici o importanță.

Venisem să vedem muzeul în care era expuse sculpturile antice scoase de curînd din fundul mării, de pe țărmurile grecești. Ne temeam însă să intrăm în muzeu, să nu ne sufocăm. Și tot amînam. Ne era frică să ne și gîndim la cum putea fi înăuntru, cînd și afară aerul era parcă încins ca într-un cuptor!

Vînzătorului de oranjadă — o orajandă uimitor de gustoasă și rece ca gheața, avînd calitatea perfectă de a-ți înzeci, după fiecare pahar, setea — i se făcu milă de noi și ne spuse că ne temem absolut de pomană, că muzeul e construit din marmură, iar marmura, după cum se știe, menține îndelung și bine răcoarea.

Vînzătorul de oranjadă avea dreptate. Ne-am amintit că majoritatea orașelor toride din Sud sînt construite din marmură răcoroasă, și Neapolul și Atena, și Palermo și Valetta de pe insula Malta. Și ne-am amintit totodată că și la noi, în muzeul de artă din Moscova, de pe Volhonka este răcoare din cauza abundenței de marmură, chiar și în zilele fierbinți de vară, cînd furtunile bîntuie deasupra orașului, însoțite de torente de ploaie și fum.

Aici la Atena, ne-am amintit de muzeul acesta al nostru și de creatorul lui — celebrul și extrem de modestul savant, critic de artă, Ivan Țvetaev, de baștină de prin Șuiski, din gubernia Vladimirskaia.

Acest fost băiat de țăran și-a dăruit toată căldura sufletului său marii arte a strămoșilor romani și elini. Contemplînd frumusețea formelor de marmură și albastrul umbrelor mării de pe basoreliefurile Acropolei, n-a mai putut trăi liniștit fără să împărtășească neamului lui acea desfătare superioară pe care i-o dădea arta antică.

Cu o neobișnuită și cu adevărat titanică încăpățînare, el a creat în Moscova tîrgoveților din acea vreme un muzeu excepțional, în care a adunat diferite exemplare ale capodoperelor universale. A consacrat acestui lucru întreaga sa viață. Construcția muzeului necesitase sume

enorme de bani. A trebuit să le adune cu cea mai mare dificultate, să le stoarcă pur și simplu de la negustorii și negustoresele moscovite, punînd în mișcare toată retorica și chiar șiretenia sa.

Țvetaev a fost unul dintre acei savanți și artiști, fără o lețcaie în buzunar, pe care în toate timpurile i-a născut și i-a iubit Rusia.

Dar, în afara muzeului, pe care se află acum o placă memorială ce poartă numele lui Țvetaev, el a mai dăruit țării încă un viu și nestemat dar, pe fiica sa Marina, plină de har.

Poezia strălucită a Marinei Țvetaeva trăiește și va trăi întru slava țării sale. Viața Țvetaevei a fost neliniștită și dureroasă. Soarta a fost necruțătoare cu ea. Versurile ei de profunzimea celor ale unui Tiutcev, limba ei rusă vie și grea ca bobul de grîu plin, amețeala provocată celor întîlniți de farmecul ei sufletesc, dragostea filială față de Rusia pentru care Marina „avea să plîngă chiar și în rai", un lanț nesfîrșit de amărăciuni și nenorociri, năpădind permanent șirul versurilor ei strălucitoare — iată principalul din viața Marinei Țvetaeva.

În preajma poeziei Marinei se află, și uneori o și copleșește pe aceasta din urmă, proza ei, exactă, rafinată, liberă, uneori grea de abundență, ca roua de pe boziile îndrăgite de ea.

Fiecare cuvînt al Marinei Țvetaeva aparține Rusiei, poporului rus, generațiilor lui viitoare. Pătrunzător, cu întreaga ei ființă, Marina cunoștea conținutul adînc și limpede al geniului popular rus. Ea a dat expresie frumuseții interioare a femeii ruse, nu a intelectualei rafinate ci a țărăncii, a femeii simple. Nu degeaba răposatul Vsevolod Ivanov, un scriitor de o mare forță, o considera pe Țvetaeva ca fiind prin însăși ființa ei poetică cea mai apropiată de Nekrasov. Marina însăși era o întruchipare a acelei „femei din rusești așezări", care „oprește armăsarul din goană, și-n izba în flăcări pătrunde".

În revista *Prostor*, a apărut povestirea Marinei Țvetaeva *Tatăl meu și muzeul lui*. În această povestire Marina conturează o uimitoare imagine a tatălui ei. Povestirea este într-adevăr o prețioasă cunună de lauri dăruită de o fiică iubitoare tatălui ei minunat.

Proza Marinei Țvetaeva va intra cu siguranță în fondul de aur al literaturii noastre. Dealtfel, citind această povestire a Marinei Țvetaeva, cu rușine te convingi de cît de puțin ne cunoaștem oamenii remarcabili și cît sîntem — cum pe bună dreptate ne reproșa Pușkin — „de leneși și fără de curiozitate“.

1965

CUPRINS

Lector CORNEL SIMIONESCU
Tehnoredactor ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar : 03.IX.1981. Coli ed. : 13,26.
Coli tipar : 9.


Tiparul executat sub comanda nr. 5068/1981 la Întreprinderea poligrafică Bacău, str. Eliberării 63.
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lucrarea a fost tipărită pe hîrtie fabricată de C.C.H. Letea Bacău

konstantin paustovski



Paustovski trece în posteritate cu toată opera sa de maturitate, omogenă, ca substanță și valoare. Dacă i se potrivește cuiva epitetul de „umanist", lui i se potrivește, căci nimic altceva nu l-a preocupat o viață întreagă decît verticalitatea umană, mereu redobîndită și pe drept dobîndită.

Arta sa am putea-o numi în cele din urmă: a simpatiei. Izvorîtă din această fundamentală calitate omenească și tot pe ea îmbogățind-o. Cîtă vreme omul nu-și va fi epuizat resursele de simpatie (față de natură, istorie, literatură, creație, omenire), Paustovski va trebui să tot iasă în întîmpinarea orizontului său de așteptare.

ION IANOȘI



Lei 5

editura minerva